وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائـــر
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

ظاهرة العدول في البلاغة العربية
مقاربة أسلوبية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة

إعداد الطالب
عبد الحفيظ مراح

السنة الجامعية : 1426 . 1427 هـ / 2005 . 2006 م

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائـــر

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

ظاهرة العدول في البلاغة العربية
مقاربة أسلوبية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة

-

إعداد الطالب   إشراف

الدكتور

عبد الحفيظ مراح   حسين أبو

النجا

السنة الجامعية : 1426 . 1427 هـ / 2005 . 2006 م

لجنة المناقشة

د ... علي ملاحي.. رئيسا

د . .حسين ابو النجا... مقررا

د . فاتح علاق... مناقشا

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

[أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَ فَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَ يَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ]

سورة إبراهيم

الإهـ ـ ـ ـداء

إلى والدي رحمه الله

إلى أمي دنيا حفظها الله جزاء ما قدمت

إلى أمي ، و أخواتي ، و إخوتي

إلى أهل بيتي : زوجتي ، و أبنائي أسامة ، خولة ، نسيبة ، عبد الرحمان

أهدي هذا الجهد

المقدمــ ــ ــة

المقدمة :

يمثل التراث العربي بما يحمله من عطاء ثري في مختلف أوجه المعرفة ، العمق الحقيقـي للثقافـة العربية . إنه أفضى بما قدم من قيم التفتح على من حوله ، صبغة الم ع الإنساني ، كما مكنه ذلـك من الإفادة من جميع الثقافات ، فجاءت الثقافة العربية الإسلامية كلا انصهرت فيه العناصر الإيجابية الذاتية و الوافدة ، الأمر الذي جعل منه رافدا يتجدد بتجدد الأجيال ، قد يعرف أحيانا نوعـا مـن الاستكانة ، غير أنه لا يلبث أن يعيد سيرته الأولى ، و في الحالتين ظل نبعا يغترف منه كل النـاس ، مقدما أفضل الإجابات عندما يواجه بأدق الأسئلة .

لقد كان من الضروري أن نعبر هذا المسلك و صولا إلى القول بأن البلاغة العربية قد شـكلت موطن تحسس معالم الجمال في ذلك التراث ، بل أكثر من ذلك ، عندما يرتبط منـشأ البلاغـة في الأساس بمجموعة الإجابات ذات الطابع الجمالي التي صادفت مسار تطور ثقافتنا العربية الإسلامية .

لقد كان لزاما أن تقف تلك الثقافة عند تحديد قيم المفاضلة ، و معاييرها ، في التفريق بـين مستويات الإنشاء اللغوي ، كما حصل في تصنيف الشعراء بحسب طبقات تفصح عن مستويا م في الإبداع تبعا لمؤشرات جمالية ذات صلة قوية بالبحث و الموازنة ، حيث ترتضى الأحكام . ثم جـاء الحديث عن القرآن الكريم من حيث بنياته الأسلوبية ، و كيفيته المثلى في التبليغ ، بالنظر إلى الخلفية المعيارية للقاعدة اللغوية التي صارت تفرض محددات خاصة تفترض في القول أن ينحو الطريق الـتي حدد ا ، فكانت استجابة البلاغة واضحة في التكفل بإحداث المواءمة بين المسعيين كشفا عن فسح تضفي إلى القول بمساحة أرحب يمكن للتعبير أن يستعيض ا عن المألوف من الإنشاء ، الأمر الذي تجليه معالجة قضايا ا از و حيثياته الإجرائية .

و انطلاقا من هذه الملاحظات تأتي أهمية الحديث عن ظاهرة العدول ، لأن حقيقتها الجوهريـة تتبلور من تبني تلك الإجابات ، المبررة فنيا لقيم التجاوز ، و المحققة للوقائع الأسـلوبية المختلفـة ، حيث الصيغ و التراكيب الحادثة على مستوى الإنشاء الشعري ، التي سوف يعتمدها النقد معـايير مرجحة في قياس مدى حضور العنصر الجمالي في الأداء الأدبي .

لذلك ارتأيتها موضوعا للبحث و الدراسة ، اعتقادا مني بأهمية ذلك في جس نبض مكامن الحسن

عند المقاربة الإجرائية للشعرية العربية و آليا ا ، و حتى ندلل على الم ع الذوقي الذي لم يكتـف ببحث عناصر الصحة ، و تجاوزها إلى بحث مقومات التأثير الأسلوبية ، التي عليها المعول في صـناعة قيم الجمال ، قصد إلحاق المتلقي بالخطاب الأدبي شعرا كان أم نثرا . إن من شأن الوقوف على هذا المقصد ، أن يشير إلى مدى معرفة بلاغتنا مبكرا بمناط الحسن في البناء الأسلوبي .

و قد قمت بتقسيم البحث مدخلا و ثلاثة فصول ، لتسليط المزيد من الضوء على المحضن الذي نشأ فيه مصطلح (العدول) باعتباره المصب الذي تنتهي إليه جميع روافد البناء المتميز للأساليب .

عرضت في المدخل المعالجة المعجمية لمصطلح (العدول) ، ثم لبعض إجراءاته الفنية ، و كيـف نظر إليه في تراثنا ، و إن كان ذلك في بداية الأمر في مستوى البحث اللغوي الذي سعى بكثير مـن الصرامة من أجل بناء القاعدة ، حيث المحافظة على البنية الأساسية للغة ، في مقابل وضعيات الخروج عنها ، و قد كان شعورا مبررا أحيانا ، إلا أنه في أحيان أخرى ذهب إلى ضروب شتى من التسلط ، فكان أن تكرس الخروج في صياغة الأبنية و الأساليب تبعا لغايات مختلفة يستهدفها المـتكلم ، لأن اللغة بنت الاستعمال ، و الاستعمال سابق للمعيرة .

ظهر هذا الوعي بجلاء عندما عمد النقاد و البلاغيون إلى محاولة البحث عن تفسير لتلك الثنائية ، و تلك الحقيقة التي رجونا الحديث عنها من خلال الوقوف على دلالة مصطلح العدول ، و ظلالـه الفنية في بلاغتنا ، حتى نقرر قناعتنا بضرورة اعتماد هذا المصطلح التراثي بديلا إزاء كم غير قليل من المصطلحات الوافدة ، لا لأ ا وافدة ، بل لأ ا جاءت حبلى بدلالات بعيدة في كثير من الحالات عن طبيعة ثقافتنا العربية ، ثم من حق ثقافتنا أن يكون لها مصطلحها الخاص ، و أتبعت ذلـك بـبعض المصطلحات التي تشترك مع (العدول) في التعبير عن ذات الحدث الأسلوبي ، و لكنـها لا تملـك إمكانات الرواج نفسها ، فجاء تناولها مقتضبا . لقد توقفت في عجالة على إجرائية العدول اللغوية ، حتى نذكر بأن قيمة العدول الشعرية تتأسس على خلفية لغوية ضامنة لقيم أمن اللبس ، و الحفـاظ على عنصر الإبانة و الإفصاح ، حتى و إن كانت المعاني الثواني هي المقصودة من التعـبير ، و يـأتي الحديث بعد ذلك عن العدول باعتباره معطى لسانيا ، ثم مدى إسهامه في تطوير الدلالـة ، و كان لا بد في هذا الفصل النظر في جملة من مظاهر تمثل قيم الرمزية في بعض معالم الإبداع المعدولة .

و في الفصل الأول كانت الملاحقة التطبيقية لنواتج ظاهرة العدول على مـستوى أسـاليب توصيل الخطاب ، انطلاقا من كو ا مضامين لعلم المعاني ، بحثنا من خلالها عـن المعـاني المتوخـاة بتجاوز الأصل في الاستعمال النفعي للغة لصالح اعتبارات جمالية خاصة .

و في الفصل الثاني تعرضت للتشكيل البياني من خلال عطاء ا از باحثا عن طرق التعبير عـن معنى المعنى ، الذي تكفلت به أنماط التصوير المختلفة ، حيث جاء الحديث عن الـصورة ا ازيـة ، والتشبيه ، و الاستعارة ، و الكناية والتعريض ، و ما تتيحه هذه العناصر البيانية من خصوصية في بناء الأسلوب الشعري .

و في الفصل الثالث تطرقت للبديع دون الانتهاء عند أبعاد طرق تحسين الكلام ، بـل رأيـت محاولة تحسس الدور الذي يلعبه هذا النوع من التركيب في إخراج المعنى إخراجا جماليا .

و الذي يمكن أن ألفت النظر إليه ، أن مدخل هذا البحث قد تكفل بالأبعاد النظريـة لظـاهرة العدول ، أما بقية الفصول فهي عبارة عن محاولة تطبيقية كاشفة لجماليا ا ، و تداعيا ا ، في جميـع علوم البلاغة .

أما بخصوص المنهج المتبع ، فإن الدراسة لم تتوقف عند منهج محدد ، و حاولت الإفادة مـن عدد من المناهج ، بما يشكل المنهج التكاملي ، و إن كان هناك من منهج وقفت عنده بـشيء مـن الطول ، فهو المنهج الوصفي من خلال اعتماد أكبر على الشواهد المطمئنة على صدقية المقصد المتمثل في مسعى البحث عن مصطلح العدول ، و تداعيات الظاهرة باعتباره بديلا تراثيا يغطي حقيقـة لا ادعاء ، مساحة الأداء الجمالي للأساليب العربية التي استوعبها معظمها .

و لا تفوتني الإشارة إلى إفادتي الكبيرة من مختلف المراجع الـتي وقعـت في متنـاولي ، و إن لم يتعرض الكثير منها صراحة لمصطلح العدول ، إلا أ ا تمثلت إجراءاته في تحسسها معـالم الجمـال و التأثير . و قد حاول البحث قدر الإمكان التجاوب مع مسعى التبشير إن على المستوى النظري ، و التطبيقي ، بمصطلح العدول ، لأنه يدعم خصوصية الثقافة العربية ، في رصد عناصر الواقعة الأسلوبية المحققة المباغتة و التميز .

و قبل أن أختم أشير إلى أنني مررت خلال رحلة البحث بظروف شخصية قاهرة ، أطالت المدة

التي استغرقها ، بل كادت في أحيان كثيرة أن تعصف به ، الأمر الذي يقف وراء ما قد يظهر فيـه من خلل ، ففي ظروفي تلك السبب ، و فيها الاعتذار المسبق عما يسجل على هذا العمل المتواضـع من تحفظات .

و في الختام أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور حسين أبو النجا على ما أولاني به من رعاية علمية ، و على ما أمدني به من توجيهات ، و خصني به من ملاحظات ، ثم على تشجيعه لي علـى ضرورة المضي قدما في إنجاز البحث رغم ما صادفني ، مما بعث في العزم الذي حال دون القعود عن إتمامه ، فإليه _ خاصة _ أتوجه بالشكر ، و بأصدق عبارات العرفان بالجميل . كما لا يفـوتني أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور الأخضر جمعي على ما أسداه إلي من توجيهات انتفعت ـا . و كذا إلى كل من أعانني بكتاب ، أو ملاحظة ، أو دعاء .

مدخـل
المصطلح و الظـلال

نقر بداية بأن التحرك وراء أي مصطلح يقتضي طرق أبواب المعـاجم للإحاطـة بالمنطلقـات الأساسية التي عن طريقها يمكن تحسس اتصاله بالاستعمالات اللغوية عموما ، ومـا يتـصل منـها بالبحث الأسلوبي على وجه الخصوص .

تقود محاولة تتبع مضامين كلمة العدول إلى استنتاج مفاده أن المادة اللغوية التالية (ع ، د ، ل) وما يمكن أن يشتق منها محصور بين الدلالة الأولى المتمثلة في الإنصاف ، وإحقاق الحقوق حيث أن ((العدل : كالعدالة والعدول والمعدِلة والمعدلة . عدل يعدل فهو عادل من عدول وعـدل بلفـظ الواحد ...)) 1 .

وبين الدلالة الثانية التي تهمنا في هذه الوقفة حيث ((عدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد عن الطريق جار وعدل إليه عدولا رجع ، وماله معدل ولا معدول أي مصرف ، و عدل الطريق مال ... و منه قول أبي خراش :

على أنني ، إذا ذكرت فراقهم   تضيق علـي الأرض ذات المعادل .

أراد ذات السعة يعدل فيها يمينا وشمالا من سعتها . والعدل : أن تعدل الشيء عن وجهه ، تقـول : عدلت فلانا عن طريقه وعدلت الدابة إلى موضع كذا .)) 2 .

وبالنظر إلى هذا ، يمكن تحسس اللحمة الوثيقة بين المصطلح ، وبين الدلالة الفنية انطلاقا مـن مفهوم _ عدل الطريق _ مال ، ومن خلال مدلول كلمة المعادل الواردة في بيت أبي خراش التي تعني ذات السعة يعدل فيها يمينا وشمالا من سعتها .

و من هنا يفهم أن العدول في اللغة إجراء يلحق الصياغة لأغراض فنية عامة لم ترتبط بداية بتحسس عناصر الجمال ، و في ملاحظة طبيعة الصياغة الواردة في الآية ما يؤيد ذلك ، قال تعـالى : ((أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع)) ، كأنك قلت : أولي أجنحة اثنين اثنين و ثلاثة ثلاثة .. ولكن الذي ينبغي معرفته أن أبا عمرو لم يصرح باصطلاح (العدل) ولا اصطلاح (الصرف) ، وما أظنه هو و عيسى بن عمر و ابن أبي إسحاق من قبلها قد عرفوا هذين الاصطلاحين بمعناهما الفني وإن كانوا

----

(1) مجد الدين الفيروز أبادي الشرازي ، القاموس المحيط ، مكتبة النوري ، دمشق (د . ت) ص : 13

(2) العلامة ابن منظور ، لسان العرب ، إعداد و تنصنيف ، يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت (د . ت) ج : 2 ص : 706

يعرفون ذلك استعمالا)) 1 .

و في مسعى الوقوف على استخدامات مصطلح - العدول - الفنية ، نجد أن الدكتور المسدي لمّا تحدث عن الإنزياح - L ÉCART رأى أنه عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره ، لـذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية ، فوضعوا مصطلحات بديلة . و ذكر أن ((انزيـاح ترجمة حرفية للفظة - LÉCART - على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز ، أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول) وعن طريق التوليـد المعنوي قد نصطلح ا على مفهوم العبارة الأجنبية)) 2 .

وانطلاقا من هذه الترجمة ، جاء مسعي إحياء مصطلح عربي صميم هـو العـدول ليعطـي مساحة غير قليلة من المادة المشكلة لجمالية الإجراءات الشعرية ، الأمر الذي تم بوعي عميق بإنشائية الأساليب العربية ، و قدر ا على العطاء الجمالي ، و لم يأت كرد فعل قائم على التعسف في طـرح البدائل التراثية ، و لعل ملاحظة الدكتور أحمد ويس عن اعتمال تجربة التعاطي مع هذا المصطلح عند المسدي ، ما يفيد بذلك فالمسدي ((هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هـ ـذا المـصطلح للمفهوم الأجنبي ، وكان ذلك في كتابه الأسلوبية والأسلوب ، غير أنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك ، واستعمل مصطلحا آخر هو الانزياح) . ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلا فرغب عنه إلى (العدول) ، ولما سألته في ذلك أجاب بأنه عندما استعمل مصطلح (الانزياح) ترجمة لمفهوم - LÉCART - أول مرة كان بقصد إبراز سمة الجدة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على التأليف في اللغة العربية ، ثم جاء مصطلح (العدول) إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجر محاذير الالتباس ...)) 3 ، ثم راج هذا المصطلح بشكل كبير حيث ((استعمل (العدول) غير المـسدي كـثير مـن الدارسين المحدثين منهم تمام حسان ، حمادي صمود ، وهو يرى في مصطلح العدول أحسن ترجمـة

----

(1) عوض حمد القويزي ، المصطلح النحوي نشأته و تطوره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط/2 1983 ص : 70 / 71

(2) د / عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط / 2 1982 ص : 106

(3) الدكتور أحمد محمد ويس ، الإنزياح و تعدد المصطلح ، مجلة عالم الفكر العدد الثالث ، الكويت يناير / مارس 1997 ص : 63

لمفهوم - LÉCART - ، ومصطفى السعدني ، وعبد الله صولة ، والطيب البكوش والأزهر الزنـاد ..)) 1 .

ولما كان النظر في مظاهر العدول ، باعتبارها سمات أسلوبية تدل على الانفعال وتصنع التـأثير ، كانت تلك المظاهر الأساس في البناء الأسلوبي ، و ذلك ما تقول به الدراسات الحديثة عندما تجعلها مناط البحث و التحليل ، و الذي يؤكد ارتباط النظر في إجراءات العدول بتكريس قيم الجمال هـو أ ا ((ترى في النص خلقا لجمالياته من خلال صياغته ، وفي هذا يفترق نص عن نص ، ويختلـف عمل أدبي عن آخر - لا من خلال الجودة والرداءة - ولكن من خلال نظامه الذي تتـشابك فيـه مستويات الصياغة ، فتنتهك المثاليات المألوفـة في الأداء ، أو تتكرر الأنماط ، أو تتكاثر المنبهـات الفنية)) . 2 . وأن أي انحراف إنما يقاس على الواقعة اللغوية ذات البنية الأساسية التي تسهر القاعدة المعيارية على صيانتها ، حتى صارت مرجعا يقاس إليه كل خرق لأن ((كل تغيير يطرأ على قواعـد اللغة إنما هو انتهاك لأبدية قوانينها)) 3 . و لعل ذلك ما حدا بوضـع هـذا الكـشف التقـابلي للمصطلحات التي راجت في المستويين ((ولا شك أن تتبع ما عرفته الأسلوبية واللـسانيات مـن تأرجح في التدليل على هذا الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة (الأصل) ثم على عملية الخروج عنه لواقع (طارئ)من شأنه أن يعيننا على تدبر أبعاده الدلالية والأصولية وهذا كشف لأبرز الدوال المستعملة:

أ / ثبت المصطلحات المعبر ا عن . (الواقع الأصل) :

الاستعمال الدارج ، الاستعمال المألوف ، التعبير البسيط ، التعبير الشائع ، الكلام الفردي ، الوضع الحيادي ، الدرجة الصفر ، النمط العادي ، الاستعمال السائر ، الاستعمال المتوسط ، السنن اللغوية ، الخطاب الساذج ، العبارة البريئة ، النمط ، الاستعمال النمطي .

ب / كشف الدوال المعبرة عن (الواقع العرفي) :

- (الإنزياح ، لفاليري) (التجاوز ، لفاليري) (الانحراف ، لسبيتزر) (الاختلال ، لويلـك ووارين) (الإطاحة ، لباتيار) (المخالفة ، لتيري) (الشناعة ، لبارت) (الانتهاك ، لكوهـن)

----

(1) الإنزياح و تعدد المصطلح ص : 64

(2) الدكتور محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 ص :356/ 357

(3) الدكتور عبد السلام المسدي ، اللسانيات و أسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، أوت 1986 ، ص : 26

(خـرق السنن ، لتو دوروف) (اللحـن ، لتودوروف) (العصيان ، لآجورن) (التحريف ، لجماعة مو) 1 .

وقد وجدنا في شأن المصطلحات الحديثة التي تعمل على تغطية الحدث الأسـلوبي باعتبـاره خصوصية إجرائية لظاهرة العدول ، مصطلحات أخرى يمكن أن تضاف لهذا الحقل منها على سبيل التمثيل ما أضافه الدكتور صلاح فضل ((الذي أضاف كلمة (الكسر) ونسبها إلى تيري ، وكلمة (فضيحة) ونسبها إلى بارت ، ونسب إلى تدوروف كلمة (شذوذ) وأما إلى آراجـون فنـسب كلمة (الجنون).كما أضاف عدنان بن ذريل عدة مصطلحات أيضا نذكر منها: (الجسارة اللغوية) و (الغرابة) و (الابتكار) و (الخلق) . وورد عن جان كوهن ، فضلا عما اعتمده من الانزياح و الانحراف والخرق ، لفظ آخر مرادف للانزياح هو (الخطأ) ، إذ يقول : إن الأسلوب خطأ ، ولكنه ليس كل خطأ أسلوبا ...)) 2 .

ومما تم استعراضه من مصطلحات ، نتبين الحرص على توخي الاهتمام بإبراز دقيق لمادة جمالية يتوقف عليها الإنشاء الشعري ، حين تتجاوز الخطاب المألوف . و لعل ذلك كله يجعل من مقتضيات اللغة الشعرية أن تجلي المعادلة الأسلوبية المتمثلة في إنشائية الخطاب المبتكر ، لأنه يرتبط بأسئلة القيمة الإجرائية ((هل هي نابعة من موهبة أو مكتسبة ؟ هل هي حالة صوفية أو مجرد تقنية ؟ هذه الأبنيـة الإضافية العديدة - كما يسميها (ليفين) - والتي يفرضها الشاعر على خطابه ، هل تكشف عـن الآثار المميزة للعمل الشعري ؟)) 3 .

إن كثافة الأسئلة المطروحة في ما سبق ، لا تؤكد أهمية البحث في مدلول الانزياح أو العدول باعتباره الخاصية الأساسية المنتجة للشعرية فحسب ، بل دلت أيضا على قلق في تصور الآليات الـتي تقف وراء إنتاج هذه المادة ، لاختلاف المدارس والمنطلقات ، الأمر الذي حتم تجاوز عـدد هـذه المصطلحات الأربعين مصطلحا .

من المؤكد أن جميع هذه المصطلحات لم تصادف الرواج نفسه عند الدارسين المحدثين ، ولا

----

(1) الأسلوبية و الأسلوب ص : 98 / 99

(2) الانزياح و تعدد المصطلح ص : 65

(3) الدكتور صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت 1992 ص : 64

سيما عند العرب منهم ، لأسباب لعل من بينها عدم جدارة بعضها بالدلالة على المفهوم من ناحيـة ، ولإساءة الكثير منها للغة النقد الأدبي من ناحية أخرى ، و يضيف الدكتور صلاح فضل إلى هـذه الأسباب أ ا ((تقريبا كلمات ذات إيحاءات أخلاقية موسومة . مما يبرر بعض ردود الفعل الرافـضة لها ، على اعتبار ما يمكن أن تفضي إليه في اية الأمر من العودة إلى النظرية التي كانـت شـائعة في القرن الماضي ، والتي يعد الفن بمقتضاها ظاهرة مرضية والشاعر إنسان عصابي ..)) 1 .

ولعلنا لا نبالغ حين نقول بضرورة ارتباط المصطلح بالبيئة الثقافية التي أفرزته ، لأنه في المحـصلة استقطار رشحت منه مادة كثيفة ، تختزل تجارب عديدة لمظاهر النشاط الإنساني لتلك البيئة . لهـذا الاعتبار ولغيره من المبررات التي تدفع إلى ضرورة السعي إلى الكشف عن مصطلح عربي صميم لأنه من غير شك يظل وفيا لثقافته ، و أقدر على التعبير عنها ، كما هو الحال في مصطلح العدول .

يجب أن نقر ابتداء أن اختيار بحث هذا المصطلح ، من حيث المفهوم باعتباره يغطي مـساحة إجرائية واسعة ، دف القفز على الأشكال النمطية . ثم العمل من خلاله (العدول) على ملاحقـة تطبيقية تتتبع بعض معالم الجمال في البلاغة العربية ، استوقفني كثيرا وصادف لدي ترددا عميقـا ، خاصة بعد أن اطلعت على الكم الهائل من المصطلحات الأجنبية ، التي تكاد تتناول المادة نفـسها ، حتى صادفت رد الدكتور المسدي عن سؤال طرح عليه ذا الخصوص فأجاب (بأنه عندما استعمل مصطلح (الانزياح) ترجمة لمفهوم - L ÉCART - أول مرة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على سنن التأليف في اللغة العربية ، ثم جاء مصطلح (العدول) إحيـاء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجر محاذير الالتباس)) 2 .

وللحقيقة أقول أن هذه الإجابة شكلت لدي نقطة تحول مهمة ، أشعرتني بمزيد الاطمئنان لهـذا المصطلح ، وإمكانية الحديث عنه بديلا تراثيا صميما لمصطلحات أجنبية ليست غريبة فحسب ، بل يحمل بعضها من الظلال ما لا علاقة له بطبيعة ثقافتنا وأساليب التعبير عنها .

إن الناظر في البلاغة العربية من الناحية الفنية وهي تعمل من أجل التمكين للقيم الأدبية ، يجد

----

(1) بلاغة الخطاب و علم النص ص : 64

(2) الانزياح وتعدد المصطلح ص : 64

أ ا تنتهي نظريا إلى إقامة منظومة شعرية لم تعدم وضع المصطلحات التي تسعف في التعبير عـن تلك القيـم . من هذا التصور نستطيع البحث في أصل مصطلح (العدول) و هو يؤشر علـى منسوب الجمالية في صناعة التأثير في المتلقي ، بما تتيحه إجراءاته من قدرة على التشكيل الأسلوبي ، و مصطلح (العدول) نفسه و بذات المتطلبات الفنية نجده في الخصائص لأبي الفتح بن جني ((و إنما يقع ا از و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة و هي الاتساع و التوكيد و التشبه فإن عدم هـذه الأوصـاف كانت الحقيقة البتة)) 1 . و استهداء ذه الروح في تحسس مظاهر العدول من زاوية أسلوبية ، يعالج ابن جني مسألة الضرورة الشعرية ، في مقابل مواقف متشددة منها ما قادها بعض اللغويين و علـى رأسهم ابن فارس الذي عدها ضربا من التحايل لتبرير الخطأ ((اللفظ القبيح)) 2 . أما ابن جني فقد ذكر أنك ((متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ... فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه ، و إن دل من وجه على جوره و تعسفه . فإنه من وجه آخر مـؤذن بـصياله ، و تخمطه ، و ليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، و لا قصوره عن اختيار لوجه ناطق بفصاحته ، بـل مثله عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ، و وارد الحرب الضروسي حاسرا من غير احتشام ، فهو و إن كان ملوما في عنفه و الكه ، فإنه مشهود له بشجاعته ، و فيض منته)) . 3 . و لعل ابن جـني قد سبق ذه النظرة إلى القول بأن اللغة حية بالاستعمال ، و الاستعمال سابق للمعيرة و التقعيد ، و من هذا المنطلق كما هو معروف طالب المحدثون بإعادة تصنيف مستويات الضرورة الشعرية اعتبارا من أن ((الضرورة بمعنى التجوز هي أساس الشعرية أو سرها ، بل ظهر أ ا السبيل للكـشف عـن أسرار العمل الأدبي نفسه و الوصول إلى تفهمه تفهما كاملا)) 4 .

و قد أورد مصطلح العدول أيضا الجرجاني للدلالة على ترك طريقة في الصياغة إلى طريقة أخرى ، أحسن في التعبير عن المعنى . وذلك في سياق حديثه عـن الإظهار ، والإضمار ، والدواعي الفنيـة

----

(1) أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ط /2 1957 ج 2 ص : 442

(2) الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، دار الشروق ، بيروت 1996 تنظر ص : 109

(3) الخصائص ج 2 ص : 392

(4) السيد إبراهيم محمد ، الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ، دار الأندلس ، بيروت (د ، ت) ص : 135

الموجبة لكليهما قال تعليقا على قول الشاعر :

ولو شئت أن أبكي دما لبكيته عليه ولكن ساحة الصبر أوسع .

فقياس هذا لو كان على حد ((ولو شاء الله لجمعهم على الهدى)) أن يقول :لو شئت بكيت دما ، ولكنه كأنه ترك تلك الطريقة وعدل إلى هذه لأ ا أحسن في هذا الكلام خصوصا ، وسبب حـ سنه أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقرره في نفس السامع ويؤنسه به)) 1 .

لقد أتاح النص مسائل فنية لصيقة ذا المصطلح ومقتضياته الإجرائية ، كآليات تستخدم في إنتاج خطاب استثنائي مفاجئ يستوعب عناصر التفرد ، ويتيح غير قليل من إمكانات التعبير .

وإضافة إلى الحديث عن العـدول نجد دالا لغويا آخر هو (التخير) الذي يعبر عـن المضامين نفسها عند الجرجاني ((و أما مجال - التحير - الذي يتميز به الأسلوب كذلك عند عبـد القاهر والذي قلنا من قبل إنه يعني العدول عن معنى من معاني النحو إلى معنى آخر لأداء دلالة لا يعطيهـا المعنى الأول)) 2 .

ويتجلى البعد الفني في المستوى الثاني للغة ، كإجراء يتيح معان إضافية بديلة مرتبطـة بتراثنـا البلاغي ، تقوم على الخروج عن مقتضى الظاهر ، ففي بحث الدكتور محمد العمري عن الفرق بين الدلالة الوضعية والدلالة الاستلزامية عند السكاكي ، ما يؤكد جمالية هذا المستوى ((يعود المؤلف ، في بداية الفصل الأول من علم المعاني ، ليؤول (أصل المعنى) الم ل في باب البلاغة (م لة أصوات الحيوانات) . وهـذا نص كلامه ، لا نزيد عليه في الوضوح ... فتارة تقتضي (أي الحال) مـا لا يفتقر في تأديته إلى أزيد من دلالات وضعية ، وألفاظ كيف كانت ، ونظم لها رد التأليف بينـها يخرجها عن حكم النعيق ... وأخرى ما يفتقر في تأديته إلى أزيد) ومن ذلك ما يدخل في باب واسع ، سمي خروج الكلام عن مقتضى الظاهر ، أو عن مقتضى ظاهر اللفظ وهو المستوى البلاغي)) 3 .

----

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت 1981 ص : 127/126

(2) الدكتور شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1986 ص : 35

(3) الدكتور محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها و امتدادا ا ، إفريقيا للنشر ، الدار البيضاء 1999 ، ص : 493

ثم يبين أن السكاكي قد وضع نعوتا وأسماء للدلالة الوضعية والدلالة التي يعـدل إليهـا ، فدلالـة المطابقة دلالة وضعية لا تفاوت فيها ، لأ ا لا تقبل الزيادة و النقصان . تقابلها الدلالة البيانية موضع الزيادة و النقصان ، وهي مناط ظاهرة العدول ، وتسمى الدلالات العقلية ، وقد ربط ذلك بأوجه البلاغة خاصة منها علم المعاني ، وا از حيث يذكر دلالة التضمين ، ودلالة الالتزام ، وإيراد المعنى الواحد على صور مختلفة .

لقد ساهم الفلاسفة في إثراء الحديث عن ظاهرة العدول و مسوغا ا ، كما هو مبين في قضايا العلم اللغوي للدكتور المسدي محدثا عن رؤية ابن سينا عندما عالج مسألة الطاقة الإبلاغية في اللغة من حيث الفارق بين النمطي و الطارئ فينتهي إلى ((اعتبار أن الألفاظ متى استعملت علـى وضـعها الأول كانت دلالتها (مناسبة) و (معتادة) وهو ما يلخصه بعد التحليل في قوله : (الدلالة الناصة) مقابلا بينها وبين (الدلالة المخترعة) التي هي (المستعارة) و (ا ازية) . ويعرج ابن سـينا في موطن آخر على القضية نفسها ، ولكن من منظور إبداعي يتحسس فيه القيمة الشعرية في تـصريف مواضعات اللغة عبر التحولات الطارئة على المعنى . فيقيم توازنا بين دلالة الوضع الأول ، ودلالـة الوضع الطارئ انطلاقا من مفهوم دقيق هو (مجاري) الكلام)) 1 .

ثم يرصد العديد من المصطلحات عند ابن سينا ، والتي تطال في الصميم بعـض المـواد ذات الصلة المباشرة بظاهرة العدول في البلاغة وإن بدت المعالجة لغوية ((ويزيد ابن سينا الموضوع تدقيقا عندما يهتدي إلى جملة من المتصورات العملية في وصف ظاهرة التحول الدلالي فيقف على خصائص الطاقة التعبيرية بالكلام متطرقا إليها من نافذتي (التصريح و التعجيب))) 2 .

ثم يربط بين بحث ابن سينا للغة باعتبار طاقتها الإبلاغية وبين قدر ا على العطـاء الجمـالي عندمايتصدى لحديثه عن مقومات الإبداع ، قائلا بمصطلح العدول ليس ببعده اللغوي فقط ، بل في الأمر إشارة متناهية في الدقة إلى ظلاله الأسلوبية عندما يحصر ((فلسفة ا از ضمن ظاهرة التحولات

----

(1) الدكتور عبد السلام المسدي ، قضايا العلم اللغوي ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1994 ص : 117
(2) م ، ن ص : 118

الدلالية ، من ذلك أنه يلـح على الخصوصية الشعرية بما هي ميزة إيحائيـة في عمليـة التحـول الدلالـي فيقيم مقارنة بين اللفظ الدال بالحقيقة واللفظ الدال با از ، فيتبين أن دلالة الوضع الأول تجعل اللفظ (معتدلا موجزا محصلا) وأن دلالة ا از تجعل اللفظ (معدولا) ، وهكذا يصبح ا از دالا بالعرض دلالة طارئة ، فتكون بينه وبين طاقة الإيحاء التعبيري ملاءمة عضوية .)) 1 .

و إذا كان المقصد هو محاولة الكشف عن المصطلحات التي تؤشر علي اللغة الشعرية من خلال الدرس البلاغي ، مختزلا في تجربة العدول فإننا نجد أن بعض العرب قد استخدموا مصطلحا آخر هو :

أ / اللحــن :

لقد استوقفتني ظاهرة اللحن نتيجة لملمحها الأسلوبي ، ولما كان القصد من تناول مـصطلح العدول هو في النهاية بحث البدائل ذات الطابع الفني في التراث الأدبي ، وجدتني أقف عند مصطلـح - اللحن - انطلاقا من الرؤيا ذا ا .

لقد ورد في قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهو يحث على تعلم النافع من العلوم إذ يقول : ((تعلموا الفرائض والسنة واللحن كما تتعلمون القرآن)) 2 . و الدعوة بادية إلى تعلم هذا اللون من القول ، و لولا أهميته لما تم الجمع بينه و بين تعلم الفرائض و السنن في سياق واحد ، و من عمر رضي الله تعالى عنه ، بل قد يستخلص من ذلك أن يقوم تعلمه على الدربة و المران مع طول المداومة . ثم ننتقل إلى مستوى آخر ، حيث تتحسس الدلالة الاصطلاحية القائلة بالفطنة حـين نـسجل أن كلمة : (((لحن) بسكون الحاء ، تأتي بمعنى الفطنة)) 3 .

و يذكر الدكتور عبد الكريم اليافي أن السيوطي و أبا بكر بن دريد اتفقا في تخريج معنى اللحن الذي يحافظ على الدلالة المتعلقة بالفطنة ، و لكنها فطنة تصريف الأساليب بحيث تفضي إلى المقصود منها ، بواسطة ترتيب يقوم على مهارة خاصة ، لا يستطيعه كل من تحدث ثم ينقل عن السيوطي أن أبا بكر قال : ((معنى قولنا الملاحن لأن اللحن عند العرب الفطنة ومنه قـول النبي صلى الله عليـه

----

(1) قضايا العلم اللغوي ص : 120
(2) المصطلح النحوي نشأته و تطوره ص : 09
(3) م ، ن ص : 10

وسلم : لعل أحدكم أن يكون ألحن بحجته من بعض ، أي أفطن لها وأغوص عليها وذلك أن أصـل اللحن أن تريد شيئا فتوري عنه بقول آخر)) 1 . و في تفسيره للكلمة مناط البحث ما يبين إدراكه العميق لخصوصيتها الأسلوبية .

و يذهب بعض المفسرين في تناول الآية التالية ((ولتعرفنهم في لحن القول)) محمد : 30 ، إلى ما يعمق الإحساس بالدلالة الفنية لهذا المصطلح ، يقول أبو بكر الأنباري في معنى هذه الآية : ((أي في مذهبه ووجهه)) ، أو في معنى القول ، قال عمر بن عبد العزيز رحمه الله : ((عجبت لمن لاحن الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم)) . أي فاطنه)) . 2 .

ويقول الزمخشري في تفسيره (في لحن القول) في نحوه وأسلوبه : وقيـل اللحـن أن تلحـن بكلامك أي تميل إلى نحو من الأنحاء ليفطن له صاحبك كالتعريض والتورية قال :

ولقد لحنت لكم لكيما تفقهوا   واللحن يعرفه ذوو الألبـاب .

وقيل للمخطئ لاحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب)) . 3

لا شك أن ورود هذا المصطلح بالمعنى الأسلوبي عند الزمخشري يمعن في تأكيد التفطن لظلاله الأسلوبية التي تستوجب نمطا إجرائيا متميزا . الأمر الذي يفهم من هذه الإضافة (((قيل للمخطئ لاحن) إن اللحن بمعنى الخطأ معنى طارئ على المعنى الأصلي وهو الميل الذي يقدح الألباب للغوص على المعنى وكشفه)) . 4 .

و إلى ما سبق نضيف ارتباط مفهوم اللحن بالكيفية المثلى في التحكم في فن القـول ، سـعيا لإكسابه مزية عدت إحدى مرتكزات الأسلوب الشعري و هي مزية التعمية و الرمز ، يستنتج ذلك مما يلي : ((ألحن له ، إذا قلت له قولا يفهمه عنك ويخفى على غيره ، وهذا مذهب أبي بكـر بـن دريد في تفسير قول الشاعر :

منطق صائب وتلحن أحيا   نا وخير الحديث ما كان لحنا

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

(1) الدكتور عبد الكريم اليافي ، التعبير الصوفي و مشكلته ، مطبعة طبرين ، دمشق 1982 ص : 12

(2) المصطلح النحوي نشأته و تطوره ص : 10

(3) أبو القاسم جار الله محمد الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنـزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة ، بيروت (د . ت) ج 3 ص : 459

(4) الدكتور حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره، الجامعة التونسية ، تونس 1981 ص :400

قال : يريد تغوص في حديثها فتزيله عن جهته لئلا يفهمه الحاضرون . فخير الحـدث مـا فهمـه صاحبك الذي تحب إفهامه وحده وخفي على غيره .)) . 1 .

ومن مزايا هذا الإجراء الأسلوبي ، أنه يتضمن معنى الرمز والإشارة كما أسلفنا حيث تتقاطع ظلاله هذه مع قدر غير قليل من المادة التي يعالجها مصطلح العدول .

لقد ظهر إذن مفهوم اللحن ، وغدت مادته كثيفة تشي بغير قليل من مزايا الخطاب الأدبي حين يستقل الأسلوب طرقا في القول مختلفة عن الأنماط السائدة ، دفعت بابن قتيبـة إلى الحـرص علـى تبريرها عند أبي نواس بما يبقيها في نطاق المسموح به من التعبير قال عنه : ((قد كان يلحن في أشياء من شعره لا أراه إلا على حجة من الشعر المتقدم وعلى علة بينة من علل النحو)) 2.

نستخلص من هذه الملاحظات ثراء تراثنا في مجال تحسس مكامن الجمال ، و الـذي لفـت إلى دوال حبلى بعناصر الكشف عن قيم الأساليب الفنية ، و ما تتيحه من طاقات إنشائية مختلفة ، تسهم جميعها في الارتقاء بالملمح الشعري .

ومن المصطلحات التي راجت تحمل بعضا من عناصر التعبير الخاص ، حيث الحيد عن المتعارف عليه من التعابير ، لصالح صناعة أسلوبية خاصة ، يمكن أن تضاف للحن:

ب / الغلـط :

ربط الدكتور عبد الحكيم راضي بين دلالة هذا المصطلح وإجراءات اللغة المحققة للقول البليـغ الوثيق الصلة بالأدبية و بين مفهوم الغلط من منظور أسامة بن منقذ الذي يعتبره من فنـون البـديع حينما نقل تصريحه بأن (الغلط هو أن يغلط في اللفظ وما يغلط في المعنى . مثل قول زهير :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم توضـح فتفطـم

أراد : (أحمر ثمود) .. ومن ذلك :

وما نزلت ـا إلا وأرقنـي صوت الدجاج وضرب بالنواقيس

وقد غلط الشاعر – كما يقول – في قوله صوت الدجاج ، وهو يقصد صوت الديوك ، لأن الدجاج

----

(1) المصطلح النحوي نشأته و تطوره ص : 11

(2) أبو محمد عبد الله بن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، دار الثقافة ، بيروت (د . ت) ص : 700

لا يصيح .)) 1 . و منه نعرف أن الغلط بهذا المعنى يدخل في عداد القول الخاص ، و يتيح لنا إدراك إلى أي مدى كانت نظرات اللغويين في موضوع الدلالة حاضرة تحت ملاحظة البلاغيين ، و هم يبحثون في لغة الأدب على أنها تجاوز لما وضعوه من معايير صارمة .

ومن تلك المصطلحات أيضا :

ج/ الخطأ والإحالة :

قد ورد هذا المصطلح في الحديث عن شعر أبي تمام الذي عرف باستعاراته البعيدة ، و معانيه المولدة ، ما يؤكد الحقيقة الإجرائية لهذا المفهوم ، و هي تقوم أساسا على تكييف الأساليب تكييفا خاصا ، حيث توصل المعاني في قوالب تمكن لتفرد المبدع ، فأبو تمام إذن ((شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة)) 2 .

و لا شك أن القصد من رصد هذه الصيغ ، ليس الدعوة إلى توسيع استخدامها لأننا ارتضينا مصطلح (العدول) بديلا ، وعملنا على تبرير الاعتقاد فيه ، ولكننا أردنا الإشارة إلى أن هناك من استعمل روائف تساهم في إثراء هذا الحقل الدلالي . ثم لأننا رأينا أن بعض ترجمات الحداثيين للمفاهيم الغربية تقدم في زهو كما لو أنها جديدة على الثقافة العربية .

1 / العدول إجراء لغوي :

إن البحث في الهيكل البنيوي للنحو العربي قاد الدارسين قديما إلى ضبط صناعة القاعدة ، انطلاقا من استقراء كلام العرب الفصيح ، حيث بعد الملاحظة والاستقراء ، تنتهي المرحلة الحسية ليبدأ التجريد وهو استخراج المعقول من المحسوس ، وقد أخذ ذلك ثلاث وجهات هي : استصحاب الحال ، القياس ، جملة من المبادئ العامة .

تحدث الدارسون عن إمكانية استصحاب الصور الأصلية في الاستعمال أو إمكانية العدول عنها لاعتبارات يقتضيها السياق ، أو يحبذها المنشئ ذاته لواحدة من عديد الحاجات التي تتراءى له . إن هذا التفاعل الحاصل بين المنشئ و اللغة هو الذي أتاح طرقا مختلفة في الصياغة يسلكها المبدع الذي أكسب اللغة مرونة أكبر حين عملية الخلق الأدبي : ((هذا التفاعل الذي أطلق النحاة عليه

----

(1) الدكتور عبد الحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1980 ص : 203

(2) الدكتور طراد الكبيسي ، الانحراف في لغة الشعر ، مجلة الأقلام العدد الثاني ، العراق 1998 ص : 36

مصطلحي (التغيير) ، و (التأثير) وحين رأى النحاة أن الحرف الواحد تعدد صـوره . بحـسب موقعه مما جاوره من الحروف كان عليهم أن يجردوا أصلا لهذه الصور وأن يجعلوا الصور المختلفـة عدولا عن هذا الأصل بحسب مبادئ معينة للتغيير والتأثير ، كأثر الإدغام والإخفاء والإقلاب .. إلخ . وحين رأوا أن الكلمة الواحدة تتغير صورها بحسب تصريفها وإسنادها إلى الضمائر وتثنيتها وجمعها وتصغيرها .. إلخ . اقترحوا لها أصلا يخضع للتغيير والتأثير بحسب قواعد معينة . وحين رأوا أن الجملة لا تبدو دائما على نمط تركيبي واحد اقترحوا لها أصلا نمطيا تخرج عنه بالزيادة والحـذف والإضمار والاستتار ..)) [1] .

و ما يمكن تسجيله هو أن الباحثين ، و هم يضعون الأصول التي قام عليهـا الهيكـل البنـائي لقواعد العربية ، رصدوا إمكانية الخروج عن هذه الأصول بالنسبة للحروف ، و للكلمات وللجمل كما سوف نبين ذلك :

أ / العدول في **مستوى الحرف :**

لقد عمد النحاة في تحديد أصل وضع الحروف انطلاقا من النظر في مخرجه وصـفته بواسـطة تسكينه ، ثم بنطقه بعد همزة مكسورة وذلك ما يعرف بالأصل في الحروف ، ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال هذا الإجراء التطبيقي الخاص بحرف النون ، و الذي يمكننا الانتهاء منه إلى معرفة العناصر المشكلة لأصل هذا الحرف ، وهي كما يلي :

1 / الأصل في النون أن تنطلق في اللثة .

2 / الأصل في النون أن تكون أنفية .

3 / الأصل في النون أن تكون مجهورة .

4 / الأصل في النون أن تكون مرققة .

وكل واحد من هذه العناصر الأربعة صالح من الناحية النظرية البحتة لأن يعدل عنه إلى غيره ، يعدل عن اللثة إلى أحد المخارج الأخرى ، وعن الأنفية إلى الفموية ، وعن الجهر إلى الهمس ، وعن الترقيق

----

(1) الدكتور تمام حسان ، الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1982 ص : 14

إلى التفخيم ، ولكننا من الناحية التطبيقية نجد أن اللغة تحصر العدول عن أصل النـون في المخـرج والترقيق وتحتفظ للنون بصفتي الأنفية والجهر دائما . فإذا أردنا أن نعرض نماذج العدول عن أصـل النون وجدنا :

1 / قد تنطق بالشفتين كما في : ينبح

2 / وقد تنطق بالشفة السفلى والأسنان العليا كما في : ينفع

3 / وقد تنطق (مفخمة) في الأسنان نحو : ينظر

4 / وقد تنطق لثوية أسنانية كما في : أنت

5 / وقد تنطق مكررة : من رأى

و نخلص من ذلك إلى استنتاج مفاده أن ((كل ذلك فروع للنون ، وكله عدول عن الأصل حسب الموقع ، وبسبب ارتباطه بالموقع عدولا مطردا ، وبسبب اطراده يسهل رده إلى أصله ، فنعرف أن هذا الفرع من قبيل النون وإن لم يكن نطقه في مخرج اللثة (الذي هو الأصل) ، ولم يكن فـي بعض الحالات مرققا كما رأينا)) 1 .

وعند محاولة تحليل التشكيل الصوتي بحثا عن فاعلية اللغة ، نستشهد بما رصده الدكتور تـامر سلوم حول التفسير التطبيقي للإمام عبد القاهر وهو يعالج مسألة الإدغام والإبدال واقفا على خطواته الإجرائية ، وهي تمثل فعل العدول عن أصل الوضع بالنسبة للحروف يقول عن الإدغام : ((أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف ، فيكون عمل اللـسان في أخذه لهما وارتفاعه عنهما عملا واحدا نحو (مد) في (مدد) و (شدد) ونحو (مواقد) في (من واقد) . و هذا التصور وإن كان يوحي بأن الإدغام يجب أن ينظر إليه في إطار المشكلة النحويـة (حذف الحركة من الصوت الأول إن كان متحركا وقلب الصوت الأول من مثل الثاني) فإن مدلول الإدغام في تطبيقات عبد القاهر أكثر عمقا ووفاء ... وبعبارة أدق قليلا : إن مدلول الإدغام عنـده يعني التعبير عن مطلق تأثير الصوت بصوت سواء أكان التأثر كاملا يترتب عليه فناء الصوت المتأثر أم

----

(1) الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ص : 117

كان جزئيا يفقد معه عنصرا من عناصره)) 1 .

وفي السياق نفسه الذي يتم فيه تحسس التغيرات التي تطرأ على الحرف ، سواء تعلـق الأمـر بالجانب الإجرائي الذي قننه اللغويون أو تداعياته الجمالية كما رأينا في تفسير عبد القاهر للإدغام ، يحاول الدكتور تامر أن يسجل ما تعلق بظاهرة الإبدال عند عبد القاهر في قراءة حديثـة : ((أمـا الإبدال فقد لاحظ عبد القاهر أنه يستند دائما - إلى أساس صوتي - وأنه لابد أن يكـون مـشروطا بوجود علاقة مخرجية أو وصفية بين الأصوات التي تدخل في بنائه أو تشكيله . ومن أجل ذلك حدد الأصوات التي ورد فيها الإبدال ، وقسمها إلى متجانسة ومقاربة ، وتحدث عن الأصوات التي يجذب بعضها إلى بعض أو يشرب بعضها صوت بعض ليحصل التشاكل والتناسب بين الأصوات . وأهم ما يعنينا هنا أن نلاحظه هو أن الأصوات التي تتميز في باب الإدغام بصفة ذاتية تمنعها من الإدغـام في مجانسها ، أو مقار ا فقدت هذه الصفة فتبادلت مع غيرها من الأصوات : فالشين تبادلت مع الجيم والزاي ، والراء مع الياء والغين والضاد ، والسين مع التاء)) 2 .

و تتأكد مزية الإبدال الجمالية ، باعتباره عدولا عن أصل محدد من خلال الإمكانـات الـتي يتيحها كما هو الحال في الأبيات التالية : قال ذو الرمة :

فيا مي هل يجزي بكائـي بمثلـه	مـرارا وأنفاسـي إليك الزوافـر
وإني متى أشرف على الجانب الذي	به أنت مـن بين الجوانب ناظـر
وأن لا يني يا مي من دون صحبتي	لك الدهر من أحدوثة النفس ذاكر
وأن لا ينال الركب ويـم وقعة	من الليل إلا اعتادنـي منك زائـر
وإن يك مي حـال بيني وبينهـا	تشائي النوى والعاديات الشواجـر

لعلّ بعض القراءات تتناول مسألة الإبدال بشكل سطحي ، فتظل حبيسة المعطى الصرفي القائم على النظر في طبيعة بنية الكلمة و ما يلحقها من تغيير ، دون بحث فاعلية الصياغة الحادثة على تـصريف المعاني . فيكون الاهتمام بأن الهمزة أبدلت من الياء في كلمة بكاء و من الواو في زائر . و إن الألف

- - - - - - - - - - - -

(1) الدكتور ثامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، لبنان 1983 ص : 26/25

(2) م ، ن ص : 28

أبدلت من الواو في الكلمات التالية ينال ، اعتادني ، حال ، طال ، شاقني في مقابل قراءة تتيح قدرا أكبر من الفاعلية في البناء ، و التشكيل بما يعود على الدلالة بقوة التأثير من ناحية ، و يمكّن المبـدع من الكشف على مراتب الامتياز التي يستطيع ارتيادها من ناحية أخرى . و في القراءة التالية تأكيـد ذلك ((وأما إبدال الهمزة من الياء والواو في كلمتي (بكائي ، زائر) فإنه يخلص البنية الإيقاعية من هذا التتابع الحركي الثقيل ، ويخلق تشكلا مقطعيا خاصا ، يجعلنا نقرأ في الإيقاع أكثر مـن قـضية واحدة . حقا إننا لا نرى هذه البنية الإيقاعية في ظل ... هذا المنحى بالدلالات القريبة الموجهة . و من ثم قلنا إن الإبدال يجب أن يتناول بوصفه معرفة جمالية للمساق الذي يدخل في تكوينه)) . 1 .

نستطيع مما سبق أن تأكد من قضية تراثية صميمة ، تتحدث عن ظاهرة (طلب الخفـة) الـتي يتيحها العدول في مستوى الحرف ، إسهاما في إكساب اللغة السلاسة في النطـق و الإنـسيابية في التركيب ، و ليس الأمر من خلال هذا الإجراء ببعيد عن تحسس معالم جمال العربية .

ب / العدول في **مستوى الكلمة :**

إن الخطوة التالية للحرف هي الكلمة حيث يكون العدول فيها بالتغيير في أصل الاشتقاق أو أصل الصيغة ، الأمر الذي يقوم في أساسه على المعرفة و التعلّم ((و العدول عن أصل وضع الكلمة إما أن يكون عدولا مطردا أو غير مطرد . فإن لم يكن العدول مطردا فذلك ما سماه النحاة (شاذا) فإن كان فصيحا فإنه يحفظ ولا يقاس عليه – من أمثلة ذلك :

- الحمد لله العلي الأجلل (أي الأجل)
- و في قوله تعالى (و إبراهيم وميكال) (أي ميكائيل)
- (سلام على إلياسين) (أي إلياس)

أما إذا كان العدول مطردا فإنه يخضع لقاعدة تصريفية يفرد ا الإعلال أو الإبدال أو النقل أو القلب أو الحذف أو الزيادة .. إلخ . وهي قواعد تشبه قواعد الإدغام ، لأ ا تنبئ عن الذوق العربي بالنسبة للاستثقال والاستخفاف فإذا استثقل النطق في التتابع الصوتي لكلمة ما عدل بالكلمة عن الأصل إلى

----

(1) نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ص : 58

الفرع بحسب قاعدة تصريفية معينة ، ومادامت القاعدة تحكم هذا العدول فهو عدول مطرد))1 .

تلك إذا ملاحظات نظرية ، مشفوعة بأمثلة تطبيقية تم رصدها تفسيرا لمبررات التخلـي عـن البناء الأصلي لصالح صيغ معدولة تطلبتها مصوغات الحدث الأسلوبي ، خدمة لأغراض فنية جمالية ، تم الوقوف على بعضها في تراثنا حيث ((أشاروا إلى أ م عدلوا عن (الفعل) إلى (اسمه) لأمـور ثلاثة هي (السعة في اللغة) و (المبالغة) و (الإيجاز) و (الاختصار) . ولذلك التزموا مع أسمـاء الأفعال صيغة واحدة . تقول للواحد : صه ، وللاثنين : صه ، وللجماعة : صه . وللمؤنث : صه . ولو أدرت المثال نفسه لوجب فيه التثنية والجمع والتأنيث وأن تقول : اسكتا واسـكتوا واسـكتي واسكتن ، وكذلك جميع هذا الباب . فلما اجتمعت في تسمية هذه الأفعال ما ذكرناه من الاتـساع ومن الإيجاز ومن المبالغة عدلوا إليها بما ذكرنا من حالها) . (وجعلوا (المبالغة) على وجوه منها : (المبالغة) في الصفة المعدولة عن الجارية . وذلك على أبنية كثيرة منها (فعلان) ومنه (فعـال) و (فعول) و (مفعل) و (مفعال)))) . 2 .

و بالرغم من هذه النظرة في بحث الصيغ الصرفية و تشكلا ا المختلفة التي يتيحها العدول ، و مع مسعى الدارس القديم في بحث سمات لغة الشعر ، نجد أن القراءة المعاصرة أضافت المزيـد مـن العناصر لتلك الوقفات ، في ضوء نظرة تأخذ في اعتبارها آليات تحليل جديدة في استنطاق الصيغ بحثا عن تفسير يعمق الإحساس بجمالية بناء الكلمة و صياغتها ، و في المعالجة التالية لإحدى أبيات المتنبي ما يؤشر على صدقية ذلك :

إذا اشتبهت دموع في خدود تبين من بكى ممن تباكـى

((إن الحس اللغوي في أوضح صوره يعطينا من (التباكي) معنى النفسي المتصل بالحسن هو الذي يستمد منه روح (الصيغة) والتركيب ، وهذه الملاحظة الأخيرة - أعني علاقة (الصيغة) بجماليات الشعر - هامة والحاجة إليها واضحة من أجل مواجهة فاعلية اللغة وتوضيح النشاط الخيالي الشعري . وفي هذا المقام لا نستطيع أن نقول إن البناء الصرفي لا يثري المعنى الأدبي و لا يحتمل أكثر من بعد

- - - - - - - - - - - -

(1) الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ص : 138
(2) نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ص : 96

واحد . فتفاعل الدلالات أو التكيف المتبادل بين البناء الصرفي ومطالب التركيب والسياق تؤدي بنا إلى الاعتراف بحتمية المعنى المتعدد أو دخول المدلول الصرفي الموجه كعنصر في بنية الشعر الإيقاعيـة ونشاطه الخيالي)) 1 .

يمكننا أن ننتهي إلى أن التركيب وثيق الصلة ببلاغة العناصر الصرفية ونشاطها الأدبي . كما أنه يؤثر في هذه العناصر ويحدث إخلافا في طبيعتها . وهذا المنحى هام يتيح لنا من ناحية أن نستخلص العناصر الصرفية ونقدر أهميتها ، ويؤدي من ناحية ثانية إلى زيادة استمتاعنا بالعمل الأدبي .

ج / العدول في **مستوى الجملة :**

إذا كانت الجملة نمطا خاصا تتحقق به الإفادة ، فإ ا كلام ، والكلام هو اللفـظ المركـب المفيد بالوضع ، الأمر الذي جعلها خاضعة لترتيب معين لا تتحقق الفائدة بدونه ، ولو أننا أحـدثنا إرباكا لعناصر هذا البناء لما أمكن أن نفيد منه شيئا ، ومن الأصول التي يتحقق ا الترتيب المفضي إلى الدلالة الموصلة للمعاني بشكل مباشر آلي عند علماء اللغة . الذكر ، والإظهـار ، والوصـل ، والتضام ، والربط ، والرتبة ، والعامل ... هذه العناصر تتضافر فتعطي أساسا متينا لوضع الجملـة و ذلك ما يمكّن ((للعدول عن أصل وضع الجملة أن تكون بالعدول عن أي واحدة من هذه الأصول بواسطة الحذف ، أو الإضمار ، أو الفصل ، أو تشويش الرتبة بالتقـديم والتـأخير، أو التوسـع في الإعراب ، وهذا العدول إما أن يكون مطردا أو غير مطرد . فإن كان .غير مطرد فالنحاة يسمونه (شاذا) أو (ضرورة) أو (قليلا) أو (نادرا) أو (خطأ) وكل ذلك في رأي يمكن تفسيره بفكرة (الترخص عند أمن اللبس) وذلك عندما ينسب إلى العربي الفصيح ذي السليقة . أمـا إذا كـان العدول مطردا فإنه عندئذ يخضع للاعتبارات الآتية :

1 / الفائدة أو أمن اللبس (فلا بد أن تتحقق الفائدة عل رغم العدول)

2 / الخضوع لقواعد معينة يتم هذا العدول في ضوئها ويطرد في ضوئها

3 / الإطار العام لصناعة النحو كما يبدو من خلال قواعد التوحيه ..)) 2 .

----

(1) نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ص : 100

(2) الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ص :139

يقوم العدول على قاعدة الفائدة ، و أمن اللبس حيث يكون الدليل على المحذوف ، و التقدير عند الحذف ، و مراعاة شروط المطابقة اللغوية عند الفصل بين المتلازمين ، و ما يمكن الانحراف عنه بالاستعمال غير النمطي ، لما يرتجى من دلالات مخصوصة ، محكوم بالاعتبار الثاني المتمثل في القواعد التي يتم العدول في ضوئها. و يأتي الاعتبار الثالث بتحديد أساس القواعد اللغوية التي تستجيب لقواعد الأبواب سواء ما كان منها أصليا أو فرعيا .

ومن قواعد التوجيه التي تعد من الضمانات المحققة لسلامة المعنى من اللبس ما يلي :

- لا حذف إلا بدليل .
- قد يحذف الشيء لفظا ويثبت تقديرا .
- لا اعتبار بالتقديم إذا كان في تقدير التأخير .
- ليس شيء مما يضطرون إليه إلا ويحاولون به وجها .
- قد يستغنى بالحرف عن الحرف في بعض الأحوال إذا كان في معناه .
- كثرة الاستعمال تجيز الخروج عن الأصل .
- كثرة الاستعمال تجيز الحذف .
- حذف ما لا معنى له أولى .[1]

و واضح أن هذه القواعد لا تزيد عن أن تكون أطرا عامة تحكم صناعة النحو ، وتؤمن للمعنى مسارب تتعدد مستويات قراءتها ، غير أنها تضمن وصوله للمتلقي .

2 / العدول إجراء لساني :

إذا انطلقنا من أن ((نزوع اللسانيين السعي إلى (تحديد القول الشعري بوصفه قولا غير عادي) أو القول المخرج على غير مخرج العادة . بتعبير ابن رشد)) .[2]

فإن القول غير العادي ، يحيل على مسألة العدول ، بالقدر الذي يتحقق فيه الانحراف الذي بطبيعته هو انحراف لساني ، لذلك فإن من مهمة اللسانيات والنقد الأدبي رصد هذا الانحراف من

----

(1) الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ص : 144
(2) الانحراف في لغة الشعر ص : 36

اللغة العادية إلى اللغة الأدبية .

ومعلوم أن اللغة تقوم في المنطلق على إمكانات دلالية محددة ، حيث ترتبط بالاستجابة لمـا يقول به البعد المعجمي الذي يقيد الدلالة ، إن لم يجمدها عند معنى محدد ، حـتى يـأتي توظيفهـا فيتلقفها السياق ليكسبها حياة متجددة بفضل إمكانيات التعديل الحادثة من المبدع ((فاللغـات في مبدأ النشأة تحرص على أن يكون لكل دال مدلول واحد ولكل مدلول دال واحد ، غير أن جدليـة الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبة تـ اح الألفاظ تبعا لسياقا ا في الاستعمال عن معانيها الوضعية ، فضلا عما تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست هي في منظور اللغـوي إلا انحرافات عن المعاني الوضعية الأولى ، وجملة ما ينتج عن ذلك أن أي دال في لغة ما لابد أن تتعدد مدلولاته من سياق إلى آخر)) 1 .

والملاحظات التي تتيحها هذه القراءة تنتهي بنا إلى القول بأن العدول من خلال جملة الإجراءات المنتجة له ، لم يعد مجالا للسانيات فحسب ، بل إن مظاهره تلك كانت وراء تطور إيجـابي دفـع باللسانيات الحديثة إلى آفاق أرحب ، فهي في النهاية فضاءات للامتاع ، ما كان لها - اللـسانيات - أن تصل إليها لو بقيت حبيسة بحث علاقة الدال بالمدلول في مستوى الأصل المعجمي .

و يمتد الدرس اللساني عبر مبحث ا از الذي يعد أكثر مظاهر العدول وضوحا بما يسمح بـه من تخطي التراكيب اللغوية المنطقية ، إلى النظر في عمق الأساس الشعري للخطاب حيـث تقتـضي الوظيفة الشعرية ((الانزياح بقانون التوحد عن مساره الرأسي المستقيم لنجعل فيه انعطافات تكـبر وتصغر ، وتعلو وتنخفض حسب كثافة الفعل الشعري في المفهوم الإبداعي . لقد حظي موضـوع التداخل الدلالي في تركيب الخطاب اللساني الواحد بنصيب وافر من عناية الدارسين العرب تطرقـوا إليه من نافذة ا از حينا و من نافذة ما أسموه بالمشكل من جهة أخرى و كانوا يعنـون بالمـشكل الملفوظ الذي يتجاذبه حقلان دلاليان أو أكثر ...)) 2 .

و عبر هذا الامتداد ، إلى مستوى التعابير ا ازية بما لها من انعكاس على البناء الشعري الذي

----

(1) الدكتور نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب (الأسلوبية و الأسلوب) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر 1997 ج 1 ص : 180

(2) د / عبد السلام المسدي ، التفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط / 2 1986 ص : 317

يحشد مختلف الصور ، جاءت نظرية التواصل ((عند اللسانيين التي تبين أن أدبية النص نابعة من تغلب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف الإبلاغية في اللغة)) 1 .

وبالنظر في محاولة الربط بين إنجازات الدراسات المعاصرة في البحث اللساني ، وبـين عطـاء موروثنا البلاغي في الاتجاه ذاته انطلاقا من القول بالعدول ، و ما تمكّن منه إجرائيته في إنشاء بنيـة خطابية بديلة ، لإبلاغ الدلالة بمستويات تتعدد ، نسجل ما استنتجه الدكتور المسدي في بحثه لغزارة إفضاء الخطاب ، و كثافة الدلالة عند الجرجاني و مدى تحسسه للموقف اللساني ، حيث يرى أنه ((يلج قضية تكاثر الأبعاد في الخطاب ... ببسط المعضلة المتواترة الموسومة باللفظ والمعنى ليبرهن علـى نقض المذهب القائل بتبعية المعاني للألفاظ فإذا به يقع على صورة من الاحتمـال اللغـوي تـسمح بانتظام الحدث اللساني بكيفية تفضي إلى قراءتين مختلفتين)) 2 .

و بموازنة ذلك مع ما قالت به بعض مدارس اللسانيات الحديثة ، و النقد المعاصر ، نجد أ ا لا تضيف على مستوى الخلفيات المعرفية الكثيرة ، إنما يصنع الفارق عدم كشف مدارسنا النقدية و البلاغية للمصطلح ، أو ابتكاره في نطاق البحث عن منظومة نظرية تستجيب لمعطيات إحياء التراث و بعثه ، مع إعطائه صبغة المعاصرة تمكينا له من أسباب الشيوع ، فهل تـضيف هـذه المقولـة إلى ملاحظة الجرجاني شيئا حينما تبحث العمليات اللسانية وتقسمها ((قسمين : قسم يخرق المعيـار ، أي الرخص ، و قسم يقويه أي التعادلات)) 3 .

لعلنا بالحديث عن العدول باعتباره مبحثا لسانيا ، نكون قد حاولنا الانتهاء منه إلى الغاية التي رجوناها ، و المتمثلة في المدى الذي خطت إليه اللسانيات ، حينما تجاوزت الحديث عن علاقة الدال بالمدلول و مقتضيا ا المنطقية ، إلى النظر في أبعاد نظرية المعنى القائلة بتعدد مستويات الدلالة بواسطة التعديل الأسلوبي ، و إسهامه في قامة شعرية الخطاب الأدبي .

----

(1) الدكتور عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ، منشورات دار مية ، تونس ط/2 1986 ص : 48

(2) التفكير اللساني في الحضارة العربية ص : 319

(3) الدكتور محمد العمري ، البلاغة و الأسلوب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 ص : 42

3 / العدول وإبداع الدلالـة :

إن إيجاد الرابط بين العدول وملامحه الأسلوبية ، وبين ما تكتسبه الدلالة من حيوية ليس أمـرا عسيرا ، ولعل مكمن السهولة في ذلك هو أن العدول إضافة نوعية متفردة تقتات من الانفعال باللغة ، للتعبير عن الحالات الوجدانية التي لا تستجيب لها انطلاقا من دلالتها الناصة ، فـالرافعي يعـرف البلاغة باللغة الخاصة : ((سمينا البلاغة العربية في بعض ما كتبنا من فصولنا (باللغة الخاصة) ، تخرج من اللغة العامة التي هي العربية على إطلاقها .)) 1 . و يقدم بعض المبررات التي تـبين الحاجـة إلى إعطاء المتكلم اللغة أبعادا غير تلك التى ألفها الناس ((إنه يحتال ا على اختـصار الطريـق في أداء المعاني إلى النفس ؛ وإلقاء هذه المعاني إليها في سمو يعلو أو سمو يـ ل ؛ في فخامة وروعة ، إن بناء هذه اللغة قائم على تأليف أسرار المعاني وترجمتها للنفس ترجمة موسيقية ، بالتـشبيه وا ـاز والكنايـة والاستعارة وغيرها ...)) . 2 . بمثل هذه الإجراءات الأسلوبية يحصل تخطي المألوف لصالح النبض الحي ، فيأتي ((ما ينتجه هو ما يمكننا أن نسميه أثر الأثر ، نشعر هنا بأن شبح فكرة الانزياح تتسلط علينا أو تدغدغنا ... إن المبدع يضع الكلمات في إطار شعوري جمالي خاص ، ويشحنها بطاقـات هائلة من المعاني أو يلبسها حللا جميلة للخروج فيها . و لو افترضنا أننا استطعنا الإجابة عـن هـذا التساؤل الأخير ، فإننا لا نزال بالطبع نقابل بين ' الانزياح ' و ' القاعدة ')) 3 .

وليس بخاف أننا لا نتحدث عن نظرية تطور الدلالة في اللغة ، فالأمر متروك لسياقات أخرى ، إنما القصد فقط هو ربط مسألة الإبداع الدلالي بقدرة العدول الانزياحية على صياغة ذلك التحول . من هذا المنطلق تأتي الإحالة على واحدة من الدلالات ، عن طريق ا از ، أو عن طريق الصعود ـا من معانيها الحسية إلى دلالا ا المعنوية . ونقلها من مجالا ا المعنوية إلى مجالات مادية محسوسة لتصبح أوسع في دلالا ا وأغني في معانيها ((و هكذا يكون الثراء في اللغة الانفعالية أو الشاعرة وهكذا يخلق

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

(1) مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت (د ، ت) ج2 ص: 258
(2) م ، ن ص : 258
(3) جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ترجمه د/ بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت 1999 ص : 165

المعجم اللغوي الشعري الفني الجديد الذي يضاف إلى المعجم الدلالي المألوف)) . 1 .

تلك هي صدقية الإشارة التي سبقت هذا النص ، حين يخلق المبدع معجمه اللغوي الـشعري ، فالاستعارة تغدو من هذا المنظور مثلا إحدى أمارات لغة الشعر، عندما يمنحها التخطي مزية متفردة ((إ ا من الناحية الدلالية الاسنادية تقوم على أساس ما يسميه جان كوهين (عدم ملاءمة معنوية) ؛ فاستعارة مالار ميه مثلا (السماء ماتت) تقدم (عدم ملاءمة اسنادية) ذات خصائص ... وتأخذ الكلمة داخـل (القرينة الاستعارية) ظلالا دلالية جديـدة ، تؤدي إلى تغيير المعنى ، فالاسـتعارة تعد مظهرا أساسيا من مظاهر التطور الدلالي الذي يعتري بعض (الدوال) في الاستخدامات المختلفة)) . 2 .

إن التعويل على طبيعة الإجراءات الأسلوبية المنتجة للعدول من خـلال مرونـة التـشكيل الأسلوبي ، تجعل اللغة أكثر طواعية و تعكس طبيعة الانفعال الفردي و تمكّنه من التحكم في الدلالة ، بالقدر الذي يتصرف فيها شعر بذلك أم لم يشعر ، الأمر الذي ينتج خطابا أسعفته منه إمكانيـات التجاوز ، و يقره عليه العدول فيحصل العبور باللغة من ((حيز الوضع الأول إلى حيز الوضع الثاني وهو الذي يستند إلى جسر (الاستعارة وا از والتجوز والاتساع و المسامحة) وكلـها متـصورات مثلت نسيج الاستقراء عند محاولة حصر موضوع التحول واتصالها بالمعرفة اللغوية)) 3 .

ويظل الاستعمال الحي للغة يفعل الدلالة من خلال إضافته صورا أخرى شديدة الأهميـة ، تلك وجهة النظر التي أبقينا اعتمادها ، حيث التطور الذي يحصل للدلالة بما يتيح فضاء أرحب أمام المبدع ، يمكنه من حركة أكثر انسيابية تعمق الإحساس بجدوى العدول الإجرائي الـذي لا يمكّـن لمستخدمي اللغة التحكم فيها فحسب ، بل يضفي على اللغة نفسها إمكانيات جديدة عندما يكسبها القدرة على التطور الدلالي من خلال مظاهره الثلاثة ((تخصيص الدلالة ، وتعميم الدلالـة ، وتغيير

----

(1) الدكتور أحمد محمد المعتوق ، الحصيلة اللغوية ، ا لس الوطني الثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1996 ص :127

(2) الدكتور محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف ، القاهرة 1988 ص : 131

(3) قضايا العلم اللغوي ص : 119

مجال استعمال الكلمة ، أي أن معنى الكلمة يحدث فيه تضييق أو اتساع أو انتقال ولسنا في حاجة إلى القول أن الاتساع والتضييق ينشأن من الانتقال في أغلب الأحيان ، وأن انتقال المعنى يتضمن طرائق شتى ، يطلق عليها النحاة أسماء اصطلاحية . ومن هذه الأسماء الاصطلاحية : ا از المرسل ، إلى غير ذلك .)) 1 .

إن المسافة التي تقطعها الدلالة بين حقيقتها المعجمية وبين المضامين التي يحملها إياها الاستخدام الحي للغة من خلال ظاهرة العدول ، تؤكد أن البون شاسع بينهما و يتضح ذلك على سبيل المثال في مثل هذا النموذج الذي يقترحه الدكتور إبراهيم السمرائي : ((إننا نستعمل عبارة (أخذ بجريرته) أي بذنبه وجنايته والجريرة بطبيعة الحال من مادة (جرر) وهذه المادة من المواد الشائعة الاستعمال ، ومعناه معروف ، وليس من صلة من قريب أو بعيد بين المعنى الحقيقي وهو (الجر) والجريرة بمعـنى الذنب أو الجناية ... غير أن النظر الدقيق في هذا الاستعمال يهدينا إلى أن (الجريرة) بمعنى الجنايـة والذنب آتية من أ م يزورون النساء للفجور ن فإذا خرجوا منهن جروا ذيولهم على أثارهم حـتى تنطمس فلا يعرفون .

قال امرؤ القيس :

خرجت ا أمشي تجر وراءنا   على أثرينا ذيل مرط مرمل . 2 .

إن صلة العدول ببحث الدلالة من حيث تطورها ، و ترقيتها ، تشي بتمكينها من تجاوز البعـد المعجمي ، لفائدة معان يأتي ا السياق ، بحسب الوظيفة التي يرشحها لها الخطاب الأدبي بصفة عامة ، و من هنا تصير الدلالة عنصرا أساسيا في بنائه الشعري .

4 / العدول و التمثّل الإيحائي :

لعلنا لا نستطيع أن نتبين قيمة الصيغ التعبيرية القائمة على الإيحاء ، ذات الصلة بالأساليب التي تشكل في عمومها تجليات عدولية ، إلا في مستواها الأولي ، ذلك أن دراستها تحتاج لستجاب لها فنيا إلى مبحث خاص ، لا يتحمله سياق هذه الوقفة ، الأمر الذي نعمد إلى التقـديم لـه في هـذه العجالة من خلال إشارات مقتضبة لبعض هذه الصيغ التي منها :

(1) الدكتور رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي مظاهره و علله و قوانينه، مكتبة الخانجي القاهرة ط/ 2 1990 ص : 194

(2) الدكتور إبراهيم السمرائي ، التطور اللغوي التاريخي ، دار الأندلس ، بيروت ط/3 1983 ص: 44/43

_ اللغز :

يرى الزركشي أن المعنى الأصلي للغز هو : ((الطريق المنحرف ، سمي به لانحرافه عن نمـط ظاهر الكلام ... و يسمى أيضا أحجية لأن الحجى هو العقل ، و هذا النواع يقوي العقـل عنـد التمرن و الارتماض بحله و الفكر فيه)) 1. ففي هذا التعريف حديث عن الانحراف باللغة ، لفائدة قد لا تعنينا ابتداء ، غير أ ا تؤشر فيما تؤشر إليه إلى نتيجة توظيف خاص للغـة ، يـشحنها بدلالـة مضغوطة لتصنع وضعية أسلوبية مميزة نسعى إلى تمثلها من خلال هذا الحوار الشعري الـذي تناقلـه النقاد و الدارسون بين عبيد بن الأبرص و امرئ القيس حين لقي الأول الثاني فقـال لـه : كيـف معرفتك بالأوابد ؟ فقال : ألق ما أحببت فقال عبيد :

ما حية ميتـة أحيت بميتتهـا ... درداء ما أنبتت سنـا وأضراسـا

فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى في سنابلها ... فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

فقال عبيد :

ما السود والبيض والأسماء واحدة ... لا يستطيع لهن النـاس تمساسـا

فقال امرؤ القيس :

تلك السحائب إذا الرحمان أرسلها ... روى ا من فحول الأرض أيباسا

ثم قال عبيد بعد محاورات بينهما :

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر ... ولا لسان فصيـح يعجب النـاس

فقال امرؤ القيس :

تلك الموازين والرحمان أنزلها ... رب البريـة بين الخلـق مقياسـا . 2 .

من هذا المثال الذي لا يفي بالغرض المقصود كله ، و لكنه يؤكد جدوى الحديث عن البنيات العدولية ، و هي ترسخ بعض القيم الأسلوبية بفعل تبني إجراءات لغوية خاصة ، منها العمل علـى تعمية المراد من الكلام عن السامع فيأتي الشعر حينها ((في زي اللغز ولا سيما إذا كانت الأوصاف

- - - - - - - - - - - - - -

(1) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ط/3 1972 ج3 ص : 299

(2) التعبير الصوفي و مشكلته ص : 4

خفية . وذلك أن الشعر يعتمد في كثير من الأحيان على الاستعارة وا از والتشبيه وأمثالها ، وكلما كانت هذه غريبة وبعيدة ...كان ذلك أقرب للغز وألصق بالرمز)) 1 .

_ الرمز في الشعر الصوفي :

لا نريد أن نغفل التعريج ولو بصورة مقتضبة عن مسألة الرمز بصورة عامة ، و هو يوظـف أنماطا من القول معدولة ، طلبا لقيم المواربة في التعبير و ((طلب المعاني اللطيفة المبتدعة ، و استخدام كثير من الأساليب المعقدة و الغامضة)) 2. هذا التوصيف نجده يمتد بأساليبه ، و أغراضه في الـشعر الصوفي ، باعتباره نمطا يقدم تجليا آخر من تجليات الاستخدام الخاص للغة ، حين لا تراعي دلالا ـا المعجمية ، بل توظفها بما تستحيل معه إلى نوافذ يمكن العبور منها إلى وجدان الصوفي فتتراءى مـن خلالها دواخله من رؤى ، و أفكار ، و في الوقت ذاته شكلت رصيدا لغويا موازيا ، لما عـرف و شاع من استخدامات للغة . إن معالجة قضية البناء الأسلوبي عند المتصوف لا تستقيم بالإمعـان في التناول النظري ، و النموذج الموالي يحكي هذه الحقيقة . قال أحد الشعراء الصوفيين :

ليلي بوجهـك مشـرق   وظلام في الناس سـاري
والناس في سدف الظـلام   ونحن في ضـوء النهـار

يعلق الدكتور عبد الكريم اليافي على هذين البيتين مبينا أن مستوى الصياغة ، و طبقـات المعـاني تشكلان معا لغة موازية ، و أبعاد دلالية مختلفة تحتاج إلى معاودة النظر في إستراتيجية التلقـي ففـي البيتين ((الليل ليلان والنهار اران ، والليل والنهار المدركان بالحس و البصر هما ظـلان كابيـان وصورتان شاحبتان بالنسبة إلى الليل والنهار اللذين يتداولان قلب الصوفي)) 3 .

و في المحصلة ما يفيد أن هذا النوع من الشعر يشكل فيه الصوفي أنماطا من التراكيب ، و الصيغ الرمزية التي تستجيب لحالته الشعورية ، و التي لا يلائمها ما شاع منها بين الناس ، فالصوفي يتخذ

- - - - - - - - - - - - - -

(1) التعبير الصوفي و مشكلته ص : 04
(2) د / ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب معالم و انعكاسات ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت 1982 ج : 2 ص : 124
(3) العبير الصوفي و مشكلاته ص : 17

لنفسه ((تركيبة لغوية لا نكاد نجد لها شبيها في الأساليب الأدبية والفلسفية الأخرى . فهو نتـاج معقد تشترك فيه القدرات الواعية وغير الواعية ، والفكر الديني مع الفكر الفلسفي ، ويخضع لنـسق تعبيري قوامه لغة اصطلاحية يراعيها كل أديب متصوف أو ناقد للأدب الصوفي ... إن الرمزيـة في الإطار العام والأصلح لنقل التجربة الصوفية ، وإلا اضطرب الكلام واعترى أصحابه العجز عن نقل تجارم والإشارة إليها بالطرق المباشرة الصريحة ...)) 1 .

يعد الحديث عن طبيعة الخطاب الصوفي امتدادا لمظاهر مطاوعة الأسلوب للبناء الذاتي المتفـرد المتماهي مع نمط تفكير صاحبه ، الأمر الذي برر خصوصية المعجم اللغوي الـصوفي ، و ضـرورة التعاطي معه على نحو خاص ، و انتقل بالدلالة إلى مستوى غير ما ألفه الناس ، و تعودوا عليه ، و في ذلك جوهر عدولية الاستخدام المتفرد .

_ الشعر الفلسفي :

و إذا انتقلنا للحديث عن الرمز عند الفلاسفة نجد أن جوهر الشعرية في القول بحسب رأيهـم هو ((تشكيل المواد المعنوية بفعل ما ينطبع عليها من آثار التخييل ، والوزن ، واللحن أحيانا ، فـإن ذلك كله قائم على وعي بارتداد الشعر إلى بنية لغوية مخصوصة)) 2 . و يتأكد وعـي الفلاسـفة العميق ذه الخصوصية اللغوية ، التي تظهر في بناء الأساليب لمقاصد تتعدد فيها الدلالة ، و يتكثـف مستوى الإفضاء ، وتتكيف بطريقة غير نمطية تجعل منها بنية مغرية ، تحفز على طلب ما تحمله المعاني من أبعاد ، و في هذا السياق يرصد الدكتور لخضر جمعي فقه هذا المقصد عند الفارابي و ابن رشـد من خلال الملاحظة التالية ((إن العدول عن المبتذل من الكلام يكون من شأن الأقاويل الـشعرية و الخطابية و ما جرى مجراها . ولقد فصل ابن رشد هذه المسألة بالشاهد الشعري الذي خلص منه إلى الاعتقاد بأن الشعر هو في إخراج القول إخراجا مغايرا للمألوف)) 3 .

----

(1) مذاهب الأدب معالم و انعكاسات ص : 127
(2) الدكتور الأخضر جمعي – نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1999 ص : 156
(3) م ، ن ص : 157

و لقد تمثل ابن سينا في قصيدته في النفس * هذه النظرة اللغوية الخاصة ، حيث النفس حمامـة هبطت من المحل الأرفع و هو عالم العقول ، إلى الحضيض الأوضع و هو هيكل الطين . و قد أسعفه تبني هذه البنية الرمزية من تحقيق مسألتين إحداهما ، التوسل بالشاخص من أجل الإبلاغ عن المجرد . وثانيهما ، تمكين الرمز له من هذا التصوير المتتابع ذي الطابع السردي . وما كان ليتمكن من كـل ذلك لولا ما وفره العدول من قيم أسلوبية تخطي عبرها التعبير الجاهز لتفتح للاسـتخدام اللغـوي الخاص بدائل أفضل .

و يمكن القول الآن بأن المفهوم التراثي للعدول قد صار واقعا في مقابل العديد من المصطلحات المعاصرة . و قد صار واضحا أنه يطرح نفسه بجدارة ترى ضرورة الإسهام الإيجابي في التعاطي مـع القراءات النقدية و البلاغية المحدثة . وكان لزاما أن يمتد الحديث عن هذا المصطلح إلى بعض الروادف التي تنحو إلى الاتجاه نفسه ، و إلى جملة من المعالم الإجرائية لهذه الظاهرة (العـدول) ، إن علـى مستوى الحرف ، أو الكلمة أو الجملة ، لأن ظاهرة العدول و إن كانت تتم في إطار قيم التجـاوز الفنية حيث إمكانية التصرف الخاص ، غير أن تلك الخصوصية تظل ترتبط بآخية متينة إلى قواعـد اللغة و قوانينها . لنصل إلى أن النشاط الجمالي (العدول) يمكن أن يبحث لسانيا ، فـيمكّن مـن إضافة نوعية حينما يتم التعرض للمعاني الثواني كنتاج لانحراف الدلالة ، بدل الوقوف على المعـاني الأول ، و من الملاحظ أن فاعلية العدول في تطوير الدلالة تمكن من تشكيل مضامين الدوال سعة و ضيقا ، و يضاف إلى ذلك بعض صور التمثل الإجرائي لظاهرة العدول في التعبير بواسطة الرمـز و الإيحاء .

و في ما يلي المسعى التطبيقي الذي نحاول فيه الوقوف بإذن الله تعالى ما أمكن على بعض ملامح الجمال من خلال علم المعاني .

---

* مطلع قصيدة النفس لابن سينا :

هبطت إليك من المحل الأرفـع ورقـاء ذات تعـزز وتمنـع
محجوبـة عن كل مقلة ناظـر وهي التي سفرت ولـم تتبرقـع
وصلت على كره إليك وربمـا كرهت فراقك وهي ذات توجـع
أنفت وما أنست فلما واصلت ألفت مجـاورة الـخراب البلقع

الفصل الأول :

العدول و المعاني الثواني

لقد تفطنت بلاغتنا العربية مبكرا لأسس الجمال في صناعة الخطاب عبر مظاهر العـدول ، و تجاوز المستوى الأول للغة القائم على الإخبار ، و لعل استنكار الجرجاني للنظـرة الـسطحية الـتي عولجت ا قضايا المعاني عند بعض النقاد القدامى جعلته يشير إليهم بقوله ((ترى كثيرا منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين وما يحده الخط والعقد ، يقول إنما هو خبر و اسـتخبار وأمر و ي ، ولكل من ذلك لفظ قد وضع له ، وجعل دليلا عليه)) 1 . ثم يحدد المستوى الخـاص الذي يفترض أن تبحث فيه المعاني ، و الذي يحتم قدرات متفردة ، تسعف صاحبها على الغوص في كنه بنية الأساليب و أثرها في إنتاج مستويات من الدلالة ما خفي فيها يفوق ما ظهر ((لا يعلم أن ههنا دقائق وأسرارا طريق العلم ا الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص ومعـاني يتفـرد ـا قوم قد هـدوا إليها ، ودلوا عليها ،وكشف لهم عنهـا ، ورفعت الحجب بينهـم وبينها ...)) 2 .

واضح أن ثمة بعدا آخر لعلم المعاني ، لا يقف عند مجرد الإفادة حين تواصل الناس بعضهم مـع بعض ، بل يتعداه إلى تحقيق التأثير بإمكانات جمالية كثيرة تختص بمستوى الإبداع باللغة ، الأمر الذي لا يتأتى إلا : ((بالتغيير في الصياغة والتركيب ، بترك المسند إليه أو ذكره ، وبتعريفه أو تـنكيره ، وبتقييده أو إطلاقه ، وبتقديمه أو تأخيره ؛ ففي مثل هذه الصياغة تأتي الإفادة اللطيفة)) 3 .

و الإفادة اللطيفة تتحقق عن طريق قيم أسلوبية أساسية ، تمدنا بإجراءات إحـداث التـأثير في الخطاب ، بعدد غير قليل من فنيات العدول عن الأساليب النمطية التي تتسبب في إحداث دواعـي الرتابة و الملل ، و أنه لا بد من ملاحظة مقتضى الحال ، حتى تتشكل التراكيب بما يترجم بـصدق واقعة الاتصال المؤثر ((وكل مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار ... ولكـل ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر.)) 4 .

----

(1) دلائل الإعجاز في علم المعاني ص : 64
(2) م ، ن ص : 64
(3) أبو يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، شرح الاستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت 1983 ص : 162
(4) م ، ن ص : 168

و قد لاحظ الدكتور محمد عبد المطلب أن طاقة الإيحاء بالمعاني الثـواني تستهدف بتجـاوز المألوف من التراكيب اللغوية ، بل أكثر من ذلك عندما جعلها الأساس الذي تقوم عليـه أبـواب المعاني و ذلك حين اعتبر أنه : ((يمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل ، وهي أبواب تقوم أساسا على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها المألوف .)) . 1 .

و قبل أن نرصد بعض الأمثلة الناطقة بقدرة بلاغتنا العربية على تمثل إمكانات الإجراء الأسلوبي ، نعيد التذكير بين يدي ذلك بنقطتين هامتين :

- أولاهما : أن النحاة واللغويين حرصوا كل الحرص على تبيين الأصل المثالي المحايد في مستوى استخدام اللغة العادي ، وهي تخضع للقاعدة وتتسق معها .
- ثانيهما : أن القيمة الفنية في البحث البلاغي ، يعول عليها حين العدول عن المستوى المثالي ، ومدى الاختراقات التي تحصل للقاعدة باعتبارها حارسا لذلك المستوى . لأن تعيين ذلـك يحـدد العدول من ناحية ، ثم يتيح من ناحية أخرى إمكانية تقويمه عند حصول اختلالات قد تذهب بالمعنى بعيدا فيحدث اللبس علما أن ((اللغة الملتبسة لا تصلح واسطة للإفهام والفهم)) 2 .

ومن هذه الأمثلة التطبيقية التي لا نزعم لها الوفاء بكل العناصر الأسلوبية التي يتيحها العدول في علم المعاني ، بل حسبها أن تكون نماذج لذلك :

أولا / التقديم والتأخير :

يتصل مبحث التقديم والتأخير بدراسة التركيب ، ومن هنا كان شديد الارتباط بقضايا اللغـة من حيث طبيعتها في الإبلاغ تبعا لمنطق عقلي سليم يتولى ترتيبها وفق نسق محدد . كما يتصل مـن ناحية أخرى بقضايا البلاغة انطلاقا من ظاهرة الانفلات من القوالب الجاهزة ((فالتقديم والتـأخير زيادة في إيضاح المعنى ، وتحسين الكلام . ولهذا يتصل التقديم والتأخير بالبلاغة وثيق الاتصال)) 3 .

ويؤكد الدكتور عبد الحكيم راضي مدى عمق تراثنا البلاغي ، وهو يفسر تفسيرا جماليا ظاهرة الإعراب ، وما تتيحه من إمكانات هائلة في سبيل إكساب اللغة مرونة ، تجعلها أداة طيعة عند

----

(1) البلاغة و الأسلوبية ص : 270
(2) الدكتور تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1979 ص : 03
(3) الدكتور أحمد أبو حاقـة ، البلاغة و التحليل الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ط/2 1993 ص : 99

التوظيف الأدبي ، بما تمكّن من قدرة على القفز على مقتضيات الترتيب المعيارية ، حيث تحصل مساحة من ((حرية الحركة ، وتعدد الأماكن التي يمكن أن يحتلها كل جزء من أجزاء الجملة ... فالمسألة في كل حالة من الحالات مسألة حس أكثر منها مسألة مذهب نحوي ... و الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها ، وتلك مسألة أسلوبية يمكن تتبعها إلى أقصى وقائعها ، ومن ثم كانت دراسة التنظيم كثيرا ما تجور على دراسة الأسلوب)) 1 .

إن الحديث عن الحركة الإعرابية ، وتحديد الرتب في العربية ، يؤشر إضافة للتأسيس المنطقي للخطاب ، إلى أمر آخر هو الأصل الذي يقاس عليه كل انحراف عند تخطي تلك الرتب المحفوظة في القواعد النحوية .

ليس متيسرا مطلقا بحث نماذج عن جميع حالات ظاهرة التقديم والتأخير ، لذلك ارتأيت رصد بعضها على سبيل التمثيل مع محاولة تحديد كيفية العدول وقيمته . إذ يرتبط ذلك في الأساس بالأجواء النفسية التي تكتنف عملية التخاطب ، لقد أحصى البلاغيون ((الأغراض التي تتوخى من التقديم والتأخير في المسند والمسند إليه ؛ فذكروا منها . تعجيل المسرة ، تعجيل المساءة أو النكاية ، التلذذ ، النص على عموم السلب بتقديم أداة العموم على أداة النفي ، النص على سلب العموم بتقديم أداة النفي على أداة العموم ، الإنكار والغرابة ، التخصيص بالمسند إليه ، التشويق للمتأخر ...)) 2

إن تلك الاعتبارات الجمالية الجمة ترد إلى هذه الظاهرة الأسلوبية التي لولاها ما كان لتلك البدائل أن تكون ، ثم يصير معها التكفل الأسلوبي بحاجات النفس في المواضعات الخاصة ، عندما مكنت قيمة التقديم و التأخير من التمرد على المعتاد سواء شعر بذلك المتحدث أم فرض عليه ((إن المرء يصنع القول ثم ينظر فيه ، فلا يفيق من أثره ، ويعجب كيف أوتي هذه القدرة ، ويخيل إليه أنه رهين ما ابتدعه . يظن انه يسيطر على القول ، ولكن القول يعود فيقتص لنفسه أو يسيطر على صاحبه)) 3 . ثم دونك هذا التبرير التراثي لمناط الحسن في بناء المعاني : ((هو باب كثير الفوائد ،

----

(1) نظرية اللغة في النقد العربي ص : 212
(2) البلاغة و التحليل الأدبي ص : 102
(3) الدكتور مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت 1997 ص : 15

جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، و لا يزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطـف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان)) . 1

وبعد الحديث عن الفوائد باعتبارها أساس الممارسة الإنشائية في صياغة الأساليب بكيفيـات مخصوصة ، ليست إلا المعاني الإضافية ، أو المعاني الثواني ، جاءت نتاجا للتفوق في الإبداع التركيبي ، تظل الحركة الإعرابية تضمن وصول المعنى رغم إجرائية القفز على الأصل المتمثل في الرتبـة إن ((عدم اكتراثهم بمسألة الرتبة هذه ، وبالعكس ،نحن نراهم أكثر انجذابا في اتجاه الرتبة المحفوظة ، بغيـة تخطيها والانحراف عنها ، وهذا ما تؤكده تفرقتهم في تقديم المسند إليه ، وأسـبابه و أغراضـه ... كالرغبة في تمكين الخبر في ذهن السامع ، أو تشويقه إلى الخبر ، أو تعجيل مسرته بالمسند إليه بتقديم ذكره أو إيهامه أنه لا يزول عن خاطره)) 2 .

ونستطيع ملاحظة الاستنتاجات الأسلوبية بشكل شديد الدقة عند ابن جني ، حين يربط بـين الرغبة في إبقاء الضوء على المفعول ، والمسلك المنحرف الذي تتوجه فيه العبارة للدلالة على الاهتمام به ، حين بحث بناء الفعل للمجهول ((يتضح هذا من وعيه - مثل كل البلاغيين - بالأصل النظري المثالي الذي تصاعد منه الانحراف (ذلك أن أصل وضع المفعول أن يكون فضلة ، وبعد الفاعـل ، (كضرب زيد عمر) ، فإذا عاناه ذكر المفعول قدموه على الفاعل فقالوا (ضرب عمرا زيد) ، فإذا ازدادت عنايته به قدموه على الفعل الناصبة فقالوا : (عمرا ضرب زيد) ، فإن تظاهرت العناية بـه عقدوه على أنه رب الجملة ، وتجاوزوا به حد كونه فضلة ، فقالوا : (عمرو ضربه زيد) فجـاءوا به مجيئا ينافي كونه فضلة ، ثم زادوه على هذه الرتبة ، فقالوا (عمرو ضرب زيد) فحذفوا ضميره ، ونووه ، ولم ينصبوه على ظاهر أمره رغبة به عن صورة الفضلة وتحاميا لنصبه الدال على كون غيره صاحب الجملة ، ثم إ م لم يرضوا له ذه الم لة حتى صاغوا الفعل له ، وبنوه على أنه مخصوص به ، وألغوا ذكر الفاعل مظهرا أو مضمرا ، فقالوا : (ضرب عمرو) فاطرح ذكر الفاعل البتة ، نعم

- - - - - - - - - - - -

(1) دلائل الإعجاز ص : 83
(2) نظرية اللغة في النقد العربي ص : 216

وأسندوا بعض الأفعال دون الفاعل البتـة)) 1 .

ومن هنا نخلص إلى أن ابن جني قد قطع شوطا أبعد في الوقوف على عناصر جديدة في الإبانة عن المزايا الفنية للعدول بمعالجته السابقة لقضية الرتبة في البناء الأصلي للجملة ، و إمكانيات تجاوزها سعيا لمستويات جديدة في تشكيل التراكيب التي من شأ ا الاستجابة للعديد من الدواعي الجمالية . ونحاول بناء على ما سبق ، أن نعالج بعض مظاهر العدول ، من خلال التقديم والتأخير مـع محاولـة إثبات صدقية الملاحظات السالفة الذكر والتي منها :

أ / الخروج عن مقتضى الظاهر في ترتيب عناصر الموضوع :

ذا الخصوص نستطيع أن نسجل متابعة أحد دارسي الزمخشري التي سعت جهدها في إبـراز إبلاغية هذه الصيغة وبلاغتها ، مع محاولة استكناه خفايا الجمال فيها . وذلك في قوله تعالى : ((وإذ قال موسى لقومه إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة قالوا أتتخذنا هزؤا قال أعوذ بالله أن أكـون مـن الجاهلين . قالوا ادع لنا ربك يبن لنا ماهي ... وإذ قتلتم نفسا فادارأتم فيهـا والله مخرج مـا كنـتم تكتمون . فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحي الله الموتى ويريكم آياته لعلكم تعقلون)). البقرة 3. / 4 وما بعدها . يقول الزمخشري : فإن قلت : فما للقصة لم تقص على ترتيبها ، وكان حقها أن يقدم ذكر القتيل ، والضرب ببعض البقرة على الأمر بذبحها ، وأن يقال : وإذ قتلتم نفسا ، فادارأتم فيها ، فقلنا اذبحوا بقرة ، واضربوه ببعضها ؟ ويجيب : كل ما قص من قصص بني إسرائيل إنما قص تعديدا بما وجد منهم من الجنايات ، وتقريعا لهم عليها ، ولما جدد فيهم من الآيات العظام ، وهاتان قصتان كل واحدة منهما مستقلة بنوع من التقريع ، وإن كانتا متصلتين متحدتين : فالأولى لتقريعهم علـى الاستهزاء ، وترك المسارعة إلى الامتثال ، وما يتبع ذلك ، والثانية للتقريع على قتل النفس المحرمـة ، وما يتبعه من الآية العظيمة .وإنما قدمت قصة الأمر بذبح البقرة على ذكر القتيل ، لأنه لو عمل على عكسه لكانت قصة واحدة ولذهب الغرض من تثنية التقريع)) 2 .

و إذا كان مفهوم الظاهر في مسألة الخروج عن مقتضى الظاهر هو ((المتعارف عليه ، الذي

----

(1) نظرية اللغة في النقد العربي ص : 219

(2) الدكتور درويش الجندي ، النظم القرآني في كشاف الزمخشري ، دار ضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة 1969 ص : 219 / 220

اكتسب الثبات و الشهرة)) 1 . فإن ما تتبعه الدكتور درويش الجندي عند الزمخشري أثناء معالجته لقصة البقرة الواردة في القرآن الكريم ، لا ينطلق من ملاحظة التفسير المتتابع الذي يحكمه توالي الآيات ، و إنما يستوعب الموقف كله ، ثم يحلله في ضوء نظرة ثاقبة تعيد ترتيب المشهد ، و تدلل على إمكانية إخراج الدلالة بواسطة كسر المعيار ، و الابتعاد عن السنن النمطية للكلام للفتة بلاغية مقصودة .

ب / الاختصاص :

لقد أولت البلاغة العربية اهتماما بالاختصاص على اعتباره أحد المقاصد المبتغاة فنيا من التقديم والتأخير ، وقد ظهرت عناية الزمخشري بهذه بشكل واضح حيث ((يقف بإزاء بعض الآيات التي تقدم فيها المسند إليه ليدل على أن الغرض من التقديم هو التخصيص ، يقول في تفسير آية التنزيل : (الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر) (أي الله وحده يبسط الرزق ويقدره دون غيره) 2 . ويقول في تفسير الآية الكريمة (الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم) (إيقاع اسم الله مبتدأ وبناء نزل عليه فيه تفخيم لأحسن الحديث ورفع منه واستشهاد على حسنه وتأكيد لإسناده إلى الله وأنه من عنده وأنّ مثله لا يجوز أن يصدر إلاّ عنه وتنبيه على أنه وحي معجز مباين لسائر الأحاديث) . وفي آية القيامة: (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة) يقول : (إلى ربها ناظرة) تنظر إلى ربها خاصة لا تنظر إلى غيره ، وهذا معنى تقديم المفعول (يشير إلى الجار و المجرور مفعول في المعنى))) 3 .

إن حقيقة المعنى المقصود من الأمثلة السالفة هو الاختصاص ، فالله تعالى هو المخصوص وحده ببسط الرزق مثلا ، و أن الوجوه تتجه متطلعة إليه سبحانه دون سواه ، لأنه لا يسعها في ذلك اليوم أن تنظر لغيره ، و هكذا في الآيات جميعها ، نقف على المقصد ذاته الذي مكنت منه أسلوبية عدم حفظ رتب الكلام ، من إخراج المعنى بحسب تصوره في الوجدان ، و بذلك وحده يصير التعبير كلا

----

(1) الدكتور منير سلطان ، بلاغة الكلمة و الجملة و الجمل ، دار المعارف ، الإسكندرية 1988 ص : 127

(2) الدكتور شوقي ضيف ، البلاغة تطور و تاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ط/ 6 1983 ص : 226

(3) م ، ن ص : 252

تمتزج فيه المشاعر بالكلمات ، الأمر يضفي على الأسلوب طابع العفوية الصادقة .

ج / مراعاة نظم الكلام :

من المتاحات الجمالية الكثيرة الحاصلة من جراء التقديم والتأخير مراعاة نظم الكـلام ، الـتي تحولت إلى سبب هام ، من أسباب التقديم والتأخير ، التي يعول عليها في تكريس عامل النغم في بناء الموسيقى حتى يتطلب الأمر تعديلا خاصا في تركيب الكلم بما يحقق الانسجام في بنـاء الفواصـل . يلاحظ الزركشي أنه : ((يكون في التأخير إخلال بالتناسب فيقدم لمشاكلة الكلام ، ولرعاية الفاصلة ، كقوله تعالى : (واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون) بتقديم (إياه) على (تعبـدون) لمشاكلة رؤوس الآي ... و كقوله فأوجس في نفسه خيفة موسى فإنه لو أخر في نفسه عن موسى ، فات تناسب الفواصل ، لأن قبله : يخيل إليه من سحرهم أ ا تسعى)) 1 .

ولعل العقاد قد انطلق من الاعتبار ذاته في معالجته لظاهرة الحركة الإعرابية ودورها في التمكين للبناء الأسلوبي بغية إحداث الإيقاع الموسيقي : ((فإن هذه الحركات والعلامـات تجـري مجـرى الأصوات الموسيقية تستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقـاييس الـنغم والإيقاع ، ولعلها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحور ، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة . فلا يصعب على الشاعر أن يتصرف ا دون أن يتغير معناها ... يقول النابغة :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيا ا السم ناقع

فينسى النحاة أن علامة الرفع في القافية تدل على الصفة ، وتعطي الكلمة معناها الذي يلائم الوزن ويلائم الإعراب ، وما أخطأ النابغة حين قال: (ضئيلة ناقع في أنيا ا السم))) 2 .

وربما يكون العقاد أكثر إلحاحا على البعد الجمالي الذي يحققه العدول ، حـين وجـه قبـل النموذج المحلل ملاحظة تبصرة لما يمكن أن يتأتى عن اختراق الأصل حتى لا يجعل المبدع في مقام الموجه ((إن هذه الموسيقى لتعلم النحاة أحيانا كيف ينبغي أن يفهموا الشعر في هذه اللغة الشاعرة

----

(1) البرهان في علوم القرآن ج3 ص : 234

(2) عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا ، (د،ت) ص:17

، لأن المزية الشعرية في قواعد إعرا ا أسبق من المصطلحات التي يتقيد ا النحاة والصرفيون)) 1 .

وتتأكد علاقة الحضور البارز لهذا التركيب الأسلوبي بعنصر الموسيقى من حيث البنية الـشعرية الأساسية ذلك أن ((التركيب الشعري أحوج إلى التقديم والتأخير من غيره لما يقتضيه ضبط الـوزن وإحكام القافية ، فضلا عما يرغب إليه الشاعر أحيانا من إثارة معان معينة ، بتقديم بعـض أجـزاء الكلام وتأخير بعضه الآخر .)) . 2 .

و يحسن بنا في ختام الحديث عن بعض عناصر الجمال في التقديم والتأخير ، أن نسجل ملاحظـة تبدو أساسية ، هي أن كثافة ما يمكن استخلاصه من عناصر الإبداع المتولد عن ظـاهرة العـدول ، تحول دون تتبعها كلّها . وتحتم من ناحية أخرى القول بأن المغالاة في طلب تداعيات التقديم والتأخير ، قد تحدث إرباكا مقلقا ، بالقدر الذي لا نأمن معه اللبس الذي يكتنف المعنى حتى ليشوش على الذي سقناه من نتائج . ولعل الدكتور محمد حماسة قد تبنى عمليا هذه الحقيقة حين أبـدي عـدم موافقته على تبرير الدكتور إبراهيم أنيس لصنيع الفرزدق . فيما يقول :((أجدني بعد هذا لست على وفاق تام مع المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس ، الذي يقول معتذرا عن الفرزدق في بيته المشهور :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربـه

(ألست ترى معي أن المعاني قد تزاحمت في ذهن الفرزدق ، فتزاحمت الألفاظ فاختلط بعضها ببعض ، بينما الشاعر في شغل عنها ، وقد تملكته العاطفة ، وسيطرت عليه الفكرة فلم يعبأ بنظام الكلمات على النحو المألوف) . ولا يخدعنا بريق العبارات عن جوهر المسألة وهو أن ازدحام الألفاظ وتملك العاطفة وغير ذلك لا يصبح ذا قيمة ما لم يصل المعنى إلى سمع المتلقي وذهنه في صورة تسمح بالفهم ، وتعين عليه)) 3 . ثم ينتصر لرأيه في هذه المسألة موردا ما يشفع له صحة وجهة نظره ، و يقنع بأن نطاق الحرية في الإنشاء الأدبي واسع ، غير أنه ليس متروكا دون ضوابط تؤمن المعنى من أن يلتبس ، ثم يتمثل بقول الدكتور تمام حسان ((لغة الكلام تقتضي عنصري الوضوح والمطابقـة ، وإن لغـة

----

(1) اللغة الشاعرة مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية ص : 18

(2) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ص : 290

(3) م ، ن ص : 292

الأدب تقتضيهما ومعهما عنصر الجمال)) 1 .

قد ذكرنا فيما سبق قضية (أمن اللبس) التي يجب أن تراعى حين البناء الفني للتراكيب ، لأ ا هي التي تؤمن للمتلقي حقه في الفهم ، ومن السهل الآن أن نسجل ما يكتبه بعض الشعراء المعاصرين من صيغ بعيدة في الإ ام ، موغلة في الغموض المستغلق الذي يقف حاجزا دون إدراك المعاني ، الأمر ظل هاجسا يؤرق القدامى ، فتحدثوا عن ضمانة ما يعرف بالطبيعة النحوية المتميزة .

ويقدم الوقوف على مقتضى التقديم و التأخير من وجهة النظر الأسلوبية إمكانية تشكيل أنمـاط من القول مختلفة تفصح عن مدى مرونة الاستعمال اللغوي ، بحيث تفسح مجالا رحبا من الخيارات و البدائل ، بما يوفر قيما شعرية ما كان للخطاب أن يفيد منها لولا عدوله عن الأنماط المعيارية .

ثانيا / الإيجاز والإطناب :

تتأكد أهمية الحديث عن الإيجاز والإطناب البلاغية من تعليق عبد الرحمان البرقوقي في بدايـة شرحه لهذا الباب حيث يقول : ((هو باب رفيع المـ لة ، شامخ الشرف ، بل هو أنف البلاغة الذي تعطس منه ، وبنا ا الذي تفتر عنه ، وقديما تكلم العلماء فيه ، وأفردوه بالقول والإيضاح)) 2 .

و هما هنا يمثلان عدولا عن أصل مفترض هو المساواة ((أما الإيجاز والإطنـاب ، فلكو مـا نسبيين ، لا يتيسر الكلام فيهما إلاّ بترك التحقيق ، والبناء على شيء عرفي ، مثـل جعـل كـلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم - ولا بد من الاعتراف بذلك - مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الأوساط ...)) 3 .

ويتأتى ذلك في مسارنا هذا من خلال رصد مظاهر النقص كالإيجاز ، والحذف ، والاختـصار ... أو مظاهر الزيادة مثل الإطناب ، والتتميم ، والتكميل ، والتذليل ، والتكرير ... إلخ .

أ / الإيجـاز : (الإشارة ، أو التضييق)

----

(1) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ص : 292

(2) الإمام جلال الدين القزويني ، التلخيص في علوم البلاغة ، شرح عبد الرحمان البرقوق ، دار الكتاب العربي بيروت ط / 2 1932 ص : 209

(3) الإمام الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تعليق و تنقيح د . عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط / 4 1975 ص : 280

أمكن الوقوف على بعض ما يتيحه كخرق لأصل هو المساواة ، حيث نلاحظ إحـدى قـيم البلاغة العامة القائمة على القول بقدر يحقق المطلوب من الكلام ، عندما تصير في هذا المستوى لمحـة دالة ، تمكّن من ((الإحساس بقدرة اللغة على تجاوز دلالا ا المباشرة و الصريحة لتستحيل تلميحـا بالمعنى يتطلب إدراكه تدقيق النظر مع الإقرار بالإمكانيات المتعددة في فهم الـنص)) 1 . ولعـل في حديث ابن سنان ما يؤكد مزية الإشارة ، بعد أن أخرجها في صورة عينية يمكن تحسس عوائـدها الأسلوبية ، حيث جاء مدحه لها من خلال موازنته بين طريقين ((الأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أنّ الألفاظ غير مقصودة في أنفسنا ، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض ، التي احتـيج إلى العبارة عنها بالكلام ، فصار اللفظ بم لة الطريق إلى المعاني ، التي هي مقصودة ، وإذا كان طريقـان يوصل كل واحد منهما إلى المقصود على سواء في السهولة ، إلاّ أن أحدهما أخصر واقرب من الآخر ؛ فلا بد أن يكون المحمود منهما هو أخصرهما وأقر ما إلى القصر)) 2 . و تأكيدا لمزايـا الإيجـاز الأسلوبية باعتبارها عدولا نورد بعض صوره التي منها الحذف :

1 / الحذف :

يحقق الحذف من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما يصنعه من فجوات دلالية تعـرف في النقـد الحداثي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولى المتلقي ملأه ، إنه يتيح بذلك عنصرا مهمـا في بنـاء القراءة باعتبارها إبداعا إضافيا ، حيث يتم إدماج المتلقي بطريقة إسقاطية ، و في ذلك إشارة جديدة إلى القيم التي تتدعم بفعل العدول ، لأن الحذف إحدى محصلاته ، وليس غريبا أن نجد هذه الإشادة عند الإمام عبد القاهر و هو يتحدث عنه ((باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق)) 3 . ثم لا يخفى على الإمام أن بعض المتلقين قد يكبر عليهم مثل هـذا القول في الحذف ، لأن هناك من لديه ميل إلى الاستفاضة في الحديث ، رغبة في الإبانة ، و حرصا

----

(1) الدكتور الأخضر جمعي ، اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عن العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001 ص : 178

(2) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحقيق علي فودة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1932 ص : 203

(3) دلائل الإعجاز في علم المعاني ص : 112

على التبليغ ، لأنه رسخ في أذها م أن الإطناب أجدى في التوصيل ، و حتى يبدد عبد القاهر خوف أولئك من عدم قدرة الحذف على الإبلاغ ((وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر ، وتدفعها حتى تنظر ، وإذ أكتب لك بديئا أمثلة مما عرض فيه حذف ثم أنبهك على صحة ما أشرت إليه)) 1 . ثم يلاحقه الإحساس بضرورة شفع ما قدم له نظريا بجملة من النماذج التطبيقية ، تمكّن بطريقة جدلية لقيم الحذف في بناء الأساليب ، بل أكثر من ذلك حين يتولى طرح مزايا الجمال الأسلوبي للحذف ((إن رب حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد ، وإن أردت ما هو أصدق في ذلك شهادة ، وأدل دلالة ، فانظر إلى قول عبد الله بن الزبير يذكر غريما قد ألح عليه :

عرضت على زيد ليأخذ بعض ما   يحاول قبل اعتراض الشواغل
فدب دبيب البغل يألم ظهره   وقال تعلم أنني غير فاعل
تثاءب حتى قلت داسع نفسه   وأخرج أنيابا له كالمعاول

الأصل حتى قلت : هو داسع نفسه أي حبسته من شدة التثاؤب ومما به من الجهد يقذف نفسه من جوفه ويخرجها من صدره كما يدسع البعير جرته . ثم إنك ترى نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ أو تباعده عن وهمك ، وتجتهد أن لا يدور في خلدك ، ولا يعرض لخاطرك ، وتراك كأنك تتوقاه توقي الشيء يكره مكانه ، والثقيل يخشى هجومه)) . 2 .

و إذا شئنا أن نعضد ذلك بنظرة معاصرة تؤكد عطاء تراثنا في مقاربته لمقومات الجمال الأسلوبية ، انطلاقا من مبحث الحذف ، نقف مع الدكتور عبد العزيز حمودة و هو ينافح من أجل اعتبار المزية الفنية لإجرائية الحذف من خلال قراءة عبد القاهر لهذا البيت حيث يقول الشاعر مادحا :

وكم ذدت عني من تحامل حادث   وسورة أيام حززن إلى العظم

يقول الإمام ((الأصل لا محالة حززن اللحم إلى العظم إلا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة ، وذلك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المراد ، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول

----

(1) دلائل الإعجاز في علم المعاني ص : 112
(2) م ، ن ص : 116 / 117

فقال : وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله : (إلى العظم)…. إن تلك السطور الطويلة لم يكتبها عبد القاهر في تحليل بيت من الشعر ، بل في تحليـل الوظيفة الجمالية الدلالية التي أداها حذف كلمة واحدة في البيت هي المفعول بـه في (حـززن إلى العظم) ألا يخلق السكوت عن (اللحم) هنا (فجوة) يقوم المتلقي بملئها ، بالمعنى ما بعد الحـداثي أيضا ؟ أليس هذا على وجه التحديد ما يعنيه عبد القاهر حينما يحول الحذف إلى مبدأ نقدي سـبق إليه نقاد النصف الثاني من القرن العشرين)) . 1 .

و ثمة مقاصد دلالية أخرى تطلب بآلية الحذف منها ما عالجه الدكتور شوقي ضـيف و هـو يبحث الجدوى المتولدة عن هذه الصيغة الأسلوبية من خلال الآية القرآنية التي حذف منها المفعول به قصد إثبات الفعل للفاعل ، أو نفيه عنه دون تخصيصه بمن وقع عليه : (قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون) . وهذا النوع من الحذف على لونين : لون يراد فيه أصل الفعل كالآية من غـير أي إشارة إلى شيء آخر ، ولون يراد فيه مفعول خاص ولكنه لا يذكر لدلالة الحال عليه ، وهو يأتي على صورة مختلفة ، منها قول البحتري يمدح الخليفة المعتز بالله ويعرض بالمستعين :

شجو حساده وغيظ عداه أن يرى مبصر ويسمع واع

فقد أراد : (أن يرى مبصر آثاره ويسمع واع أخباره) ولكنه حذف المفعولين للدلالة على أن آثاره وأخباره بلغت من الشهرة والكثرة بحيث يمتنع خفاؤها ، وإذ أصبحت شغل الأسمـاع والأبـصار ، وكأنه لم يعد هناك صاحب سمع أو بصر إلا وهو يعرفه ، ومن ثم يصبح شجى لأعدائه أن يكـون هناك أي مبصر أو أي سميع)) 2 .

وإذا شئنا أن نثري مبحث الحذف و علاقته بطبيعة التعبير الشعري و مقوماته ، وقفنا مع السيد قطب و هو يعاتب الشاعر عمر بن أبي ربيعة لما أفسد عليه متعة التداعي ، حين كشف لـه بعـد الحذف عن المفعول ، وما كان يريده أن يفعل ، لأنه أراد أن يسقط من نفسه على البيت ، فتتحقق عملية إدماج المتلقي حتى يسهم في صناعة الإبداع ، ولولا ذلك فمن أين للشعرية بالقـدرة علـى الاستفزاز ((وإني لأذكر على سبيل المثال قول عمر بن أبي ربيعة :

----

(1) الدكتور عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 2001 ص : 376

(2) البلاغة تطور و تاريخ ص : 175

وإن خير النساء عندي طرا	من تواتي بوصلها ما هوينـا
فاذكري العهد والمواثيق منا	يوم آليت لا تطيعيـن فينـا

فإن آليت لا تطيعين فينا ذا الغموض الذي أنتجه حذف المفعول ، فيها من الروعة مـا فيهـا . ولكنه أفسد علينا هذه الروعة المبهمة ، فقال بعد ذلك :

قول واش أتاك عنا صرم	أو نصيح يريد أن تقطعينا

قد كنا في غنى عن ذكر المفعول ، الذي لم يأتنا بشيء جديد من عنده ، فقد فهمنا من يوم آليت لا تطيعين فينا أ ا لن تطيع قول واش ولا نصيح وأحسسنا ما هو أكبر من ذلك ، وهـو أ ـا غـير مستعدة أن تسمع مجرد استماع لمن يحدثها فيه)) 1 .

و إلى العناصر الفنية التي تميز الإيجاز ، يمكننا أن نضيف في السياق ذاته قيمة أسلوبية مرجوة مـن العدول في صورة الحذف و هي :

2 / إ ام الموصوف لغاية ما :

و هذا اللون من البناء الأسلوبي يعطي علامة واضحة عن الظلال الدلالية التي ينتجها العدول في مثل هذه الحالات التي تقوم على الإسقاط المتعمد لبعض ما حقه الذكر ، و في ذلك دفـع غـير مباشر للمتلقي حتى يسهم في تصور المعنى ، و ما يمكن أن ينجر عنه من تداعيات ، و لعل الغاية التي ينتهي إليها الزمخشري عند تعليقه على آية الإسراء مثلا ، ما يسعف على استنتاج ذلك : ((إن هـذا القرآن يهدي للتي هي أقوم)) . للحالة التي هي أقوم الحالات ، وأسدها ، أو للملة ، أو للطريقـة ، وأينما قدرت لم تجد مع الإثبات ذوق البلاغة الذي تجده مع الحذف لما في إ ام الموصوف بحذف من فخامة تفقد مع إيضاحه)) 2 .

إن الحديث عن بلاغة العدول لا يعني مطلقا أن الأمر متروك لمنازع المؤلفين يديرون به الخطاب كيفما بدا لهم . إنّ جمالية الحذف تتأسس تبعا لنظرية لغوية مهمة تظل تشكل مرجعية عند الحديث

----

(1) سيد قطب ، مهمة الشاعر في الحياة ، دار الشروق ، بيروت (د . ت) ص : 80 / 81
(2) الكشاف ج2 ص : 353

عن العدول ومظاهره في مختلف التراكيب . إ ا نظرية أمن اللبس التي أفاض فيها القول الدكتور تمام حسان في جميع مؤلفاته ، و لاسيما كتابه القيم : اللغة العربية معناها ومبناها . ولذلك دلت علـى الحذف قرائن عدة تناولتها كتب اللغة والبلاغة منها : دلالة الحال ، دلالة المقال ، دلالـة العقـل ، دلالة العادة ، دلالة الصناعة . ولا يعدم الباحث المتروي واحدة من هذه الدلالات كلمـا تعـرض للحديث عن الحذف .

و نقف في ختام حديثنا عن الإيجاز على الأهمية الفنية الكامنة في الفجوات الدلالية التي يحدثها ، موازنة له بالأصل و هو المساواة حيث يترك ا ال لمخيلة المتلقي في ردمها بما يصلح لها مـن معـان تتساوق مع المطلوب ، و في هذا الإجراء الأسلوبي ما يصنع المفاجأة و يبعث على الاستفزاز بالقـدر الذي يجعل محصلة التلقي تختلف بين مستويات من العمق و السطحية .

ب / الإطناب :

بعد الحديث عن الممكنات الأسلوبية الناتجة عن الإيجاز باعتبارها قيمة عدولية ، نـسجل أن الإطناب قد حظى بالتقدير في المواطن التي تدعو الحاجة فيها إلى استخدامه . لذلك فرق الأولون في دقة ، بين الإطناب والتطويل ؛ كلاهما زاد اللفظ فيه عن المعنى ، إلا أنّ أحدهما أفادت فيه الزيادة ، وهو الإطناب ، والآخر لم تفد وهو التطويل . ولسوف نجد ذلك حاضرا عند ابن الأثير ، بل لعل الأمر ألصق بالطرح الجمالي المتساوق مع طبيعة بحث الإطناب انطلاقا من كونه تخطيا لأصـل هـو المساواة ، و هي وإن عدت شكلية ، إلاّ أ ا تفي بغرضنا في مراعاة البعد الفني ، وقد بدا ماثلا مـن خلال قوله : ((إن مثال الإيجاز والإطناب والتطويل مثال مقصد يسلك إليه في ثلاث طرق ، فالإيجاز هو أقرب الطرق الثلاثة إليه ، والإطناب والتطويل هما الطريقان المتساويان في البعـد إليـه ، إلاّ أنّ طريق الإطناب تشتمل على مـ ه من المنازه لا يوجد في طريق التطويل)) 1 . لا يخفى مطلقا حـث ابن الأثير على ضرورة الوقوف على العناصر المميزة للمسلك الشعري في بناء الأساليب ، وهو يعالج مسألة الإطناب معالجة موازنة (تشمل على مـ ه من المنازه ...) ولقد رصـد علماء البلاغة صورا

----

(1) ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، حققه كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1998 ج /2 ص : 110

ومظاهـر شتى للإطناب منها : الإيضاح بعد الإ ام ، ذكر الخاص بعد العام ، التكرير لفائـدة ، الإيغال ، التذييل ، الاحتراس ، التتميم ، الاعتراض .

لقد تم استعراض هذه المظاهر حيث يأتي الإطناب في صورة واحدة منها ، مع إمكانية تجليـه في مظاهر غيرها . ثم وجب أن أقر بأ ا اعتبارا من كو ا قيمة معدولة ، تتجه من الناحية الدلاليـة إلى الوجهة نفسها ، مزية فنية ، أو دلالا من اللغة ، وهي تسعى إلى إتمام التعبير في ثوب أكثر جاذبية . ولذلك ارتأيت أن أقف على بعضها لنتحسس من خلالها قليلا مما يؤيد الاحتفاء بتراثنا البلاغي و التي من بينها .

أ / الإيضاح بعد الإ ام :

في هذه المقاربة نجد أن المعنى يلبس صورتين مختلفتين من الصياغة أولاهما : مجملـة يكتنفهـا الغموض ، وثانيهما : مفصلة واضحة لا لبس فيها . و لا شك أن هذا المسلك الفني يقـوم علـى استفزاز طاقات المتلقي وهو يروم الحقيقة من خلال إ ام يعكس ردة نفسية إيجابية ، إنّ اللـذة إنمـا تحصل ذا التدرج في طلب المعنى : ((... لتكمل اللذة بالعلم به ، فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة لم يتقدم حصول اللذة به ألم ، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه ، تشوفت الـنفس إلى العلم با هول ، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة ، وبسبب حرما ا عن الباقي ألم . ثم إذا حـصل العلم به : حصلت لها لذة أخرى ، واللذة عقب الألم أقوى من اللذة التي لم يتقـدمها ألم ...)) 1 . إن وقفة مع هذا النص الذي يجود به تراثنا البلاغي لتحقق تفسيرا جماليا رائقا يقوم علـى اسـتفزاز غريزة حب التطلع الحاثة على مزيد الطلب من لدن المتلقي ، وقد سبق بذلك اتجاهات أدبية حديثـة ومعاصرة تشيد بالغموض لما يفرضه على المتلقي من اندماج داخل سياق النص . قال تعالى آمرا لوطا عليه السلام : ((فاسر بأهلك بقطع من الليل واتبع أدبارهم ولا يلتفت منكم أحد وامضوا حيـث تؤمرون . وقضينا إليه ذلك الأمر)) الحجر : 65 / 66 . و واضح أن السياق العام يدعو إلى التساؤل بخصوص هذا الأمر مما يصنع اللهفة لتلقي الإجابة ؟ ثم يأتي بيان ذلك من خلال هذا الإيضاح قـال تعالى : ((أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين)) الحجر : 66 .

----

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 301

وهناك صيغة تتمم هذا المعطى الفني ، وتنحو الاتجاه نفسه خدمة للمعنى و طريقة إخراجه تحدث عنها بعض الدارسين ضمن البديع وعالجها بعضهم ضمن علم المعاني ، وهي :

1/ التو شيع : (التوسيع) :

لعل التسمية الثانية – التوسيع – تحيل في صورة أكثر دقة على الإطناب وهـو : ((أن يـؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على الآخر : قال البحتري :

لمّا مشين بذي الأراك تشا بهت أعطـاف قضبـان بـه وقـدود

في حليتي حبر وروض ، فالتقى وشيان : وشي ربى ، ووشي برود

وسفون . فامتلأت عيون راقها وردان : ورد جنى ، وورد خـدود [1] .

والملاحظ من خلال هذا النمودج أن البحتري ، قد عمد إلى تكرار هذه الظاهرة الأسلوبية المتميزة المحيلة على التعمية رغبة في لفت الانتباه ، ثم يأتي تفصيل ذلك بما يستجيب للإحاطة بـالمعنى المـراد إبلاغه ، فيقيم التثنية بالحرف ثم يفكها بالعطف . فصنع بذلك أمرا أقرب إلى الألغـاز والرمـوز ثم يتولى تفسيرها . وإذا أردنا أن نضرب نموذجا آخر يعمق الإحساس بفنية هذا الإجراء وقفنا علـى واحد من مظاهر الإطناب و هو :

2 / الاحتـراس :

تشي التسمية بدلالة مهمة و هي مسؤولية الخطاب الأدبي ،و مدى إبلاغيتـه ، مـن حيـث الاستدراك على المتلقي ، حتى تبين أنّ هذا الخطاب الفني قد يتيح قدرا كبيرا من الحرية على مساءلته ، ولكنه لا يرضى بالتعمية والخطأ في تخريج المعنى ، يقول أبو الطيب المتنبي :

أشد من الرياح الهوج بطشا وأسرع في الندى منها هبوبا

((فإنه لو اقتصر على وصفه بشدة البطش ؛ لأوهم ذلك أنه عنف كله ، و لا لطف عنده . فـأزال هذا الوهم بوصفه بالسماحة ، ولم يتجاوز في ذلك كله صفة الريح التي شبهه ا وقوله : إنه أسرع في النـدى منها هبوبا ، كأنه من قول ابن عباس رضي الله عنهما : (كان رسول الله صلى الله عليه

----

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 303

وسلم أجود الناس ، وكان أجود ما يكون في رمضان ،كان كالريح المرسلة)) 1 .

إن الإطناب من خلال تجلياته يؤشر على مدى تمكين اللغـة لمـستخدميها اسـتخداما فنيـا ، يتجاوزون فيه الأصل و هو إلزام المعاني قدرها من الألفاظ ، فكان خرق هذه المعادلة عند الحاجـة الأسلوبية بحسب الوظيفة التي يرشحها إليها المتحدث .

ثالثا / الخبر والإنشاء :

لعل إحدى أهم صور خروج التعبير عن النمط المألوف الذي يطرد عليه الاستعمال اللغـوي ، هي الخبر و الإنشاء ، و أن أي كلام ننشئه ، إنما نفعل ذلك بهدف تقرير حقيقة ، أو الإخبار عـن قضية ، أو التحدث عن أمر لم يحصل بعد ، نطلب تحقيقه أو ننهى عنه ، أو نتمناه ، أو نستخبر عنه ، أو نناديه ... ومن هنا نستطيع أن نجعل من الخبر و الإنشاء منطلقنا في هذه المتابعة .

أ/ الخبر :

إن الحديث عن الأسلوب الخبري وقوفا عند الرؤى البلاغية ، ينطلق من أصل هو الفائـدة ، ذلك أنني حين أنقل خبرا أفيد به غيري ، أو لازم الفائدة ، وحينئذ أشعر ذلك الغير بأنني عالم بخبره ، وإن كتمه عني فتكون قد حصلت لي فائدة معرفته .

غير أن الخبر في عرف المنشئين له ، لا يتوقف عند هذين المعلمين وإن عدا أصـلا لـه ، بـل يخرجونه لمعاني كثيرة قد يختلف الدارسون على الاصطلاح عليها ، ولكن تشترك في تغطية جزء غير قليل من تلك الدلالات . والمعول عليه هنا هو فاعلية السياق ، والقدرة على التعاطي معه ، ومع الاقتدار في إنزال المعاني بحسب الحاجة المعبر عنها . إنك تستطيع أن تدرك في سهولة ، حسرة لبيد وأسفه ، حين قراءة بيته التالي بمجرد تلقيك الخبر في حده الأدنى من المعنى .

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرب

وغير خاف معنى إظهار الضعف في قوله تعالى حكاية عن موسى – عليه الـسلام- ((رب إني لمـا أنزلت إليّ من خير فقير)) القصص : 24 . و ليس عسيرا أبدا أن نخلص إلى معنى الوعظ من هـذه الآية الكريمة ((كل نفس ذائقة الموت)) آل عمران: 185 .

----

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 312

و المتنبي في القصيدة التي مطلعها :

عيد بأية حال عدت يا عيــد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

ثم يقول :

ماذا لقيت من الدنيا ؟ وأعجبه إني بما أنا شاك منه محسود

أمسيت أروح مثر خازنا ويدا أنا الغني وأموالي المواعيــد

فلا شك أن الأبيات تطفح بمعاني الانكسار والشعور بمرارة الخيبة والفشل ، ولا يحتاج المــرء كــبير فطنة حتى يعلم أنّ المتنبي ليس مخبرا فقط . و في البيت التالي الذي فيه خاطب سيف الدولة بقولــه :

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وهو يعرض ببعض شانئيه الذين ناصبوه العدى ، وحاولوا الدس له عند سيف الدولة حيث يــصفهم بما يثير التقزز منهم ، فيقلب صورتم بما يجعلها منفرة تعكس حقيقة القوم رغم مظاهرهم الخادعة .

1 / أضرب الخبــر:

عند معالجة الأسلوب الخبري من حيث عنصر الدلالة ، وما يتطلبه من كيفيــات إجرائيــة ، وجدنا أن تأكيد الخبر من عدمه ، إنما يبنى بشكل ظاهر على طبيعة المتلقي ، قبــولا ، أو إنكــارا ، فجاء الأصل خدمة لهذا الاعتبار النفسي ، حيث يكون الخبر ابتدائيا إذا كان المتلقي خالي الذهن منه ، غير شــاك ولا متردد ، ألقينا إليه الخبر خاليا من التأكيد . أما إذا آنسنا منه ترددا أكدنا لــه الخبر بواحدة من أدوات التوكيد ، وهي كثيرة ، حتى نزيل ما يخالجه من تردد ، أما إذا لمسنا إنكاره البين وجب حينئذ أن نؤكد له الخبر بأكثر من أداة ، وقد ضربت هذه الأبيات نموذجا حسنا لقيم التوكيد الأسلوبيــة :

لئن كنت محتاجــا إلى الحلــم إننــي إلى الجهل في بعض الأحايين أحوج

وما كنت أرضى الجهل خدنا وصاحبا ولكنني أرضى به حيــن أحــرج

ولــي فرس للحلــم بالحلــم ملجــم ولي فرس للجهل بالجهــل مسرج

فمن شــاء تقويمــي فإنــي مقــوم ومن شاء تعويجي فإنــي معــوج

ونجد ضمن بحوث البلاغيين المحدثين ما يدلل عن خروج الاستعمال في التعبير عن ذلك الأصل

النظري الذي ينطلق من واقع التعاطي مع المتلقي ، وقد أطلقوا على هذه الإمكانية خروجـا علـى مقتضى الظاهر ، وقد مثلوا لذلك ـذه الحالات .

- أن نـ ل غير السائل مـ لة السائل ، فيستحسن تأكيد الكلام له
- أن نـ ل غير المنكر مـ لة المنكر ، فيؤكد له الكلام بأكثر من تأكيد
- أن نـ ل المنكر مـ لة غير المنكر ، فلا نؤكد له

و تتضح أساليب هذه الوضعيات التي تعكس الأجواء النفسية التي تسود عملية التواصـل ، و هـي تحمل قيمة أسلوبية كبرى عندما تربط بين طبيعة البناء ، و بين الحالة الشعورية التي تتحكم في دورة التخاطب ، بالنسبة للمرسل ، أو بالنسبة للمتلقي ، و هي واحدة من المتاحات التي تمكننـا منـها ظاهرة العدول ، و في النماذج التالية ما يبرز بشكل جلّي حقيقة ذلك .

ـ تـ يل غير المنكر مـ لة المنكر:

قال تعالى : ((ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ، ثم جعلناه نطفة في قـرار مكـين ، ثم خلقنا النطفة علقة ، فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما ، ثم أنـشأناه خلقا آخر ، فتبارك الله أحسن الخالقين ، ثم إنكم بعد ذلك لميتون)) المؤمنون : 12 / 15 .و في تعليق الدكتور فضل حسن عباس على هذه الآية بيان ذلك : ((فنحن لا يفوتنا إيمان الناس بالموت و لعـل ذلك سبب تسميتها باليقين ، حيث لا يختلف حولها الناس فضلا على إنكارها ، إنما جاء التأكيد لغير المنكر من خلال النظر في الآيات البينات بسبب غفلتهم ، وعدم اكتراثهم لها ، بما ينعكس في واقعهم من خلال انغماسهم في ملذات الحياة الدنيا)) . 1 .

ـ إنزال غير السائل مـ لة السائل :

قد تدفع طبيعة الخطاب المتلقي إلى التساؤل ، فيـ له مـ لة السائل وقد يرتبط ذلـك بإحـدى مهارات الفعل التربوي : ((ومما وقع فيه التأكيد موقعا آية في الحسن ، وغاية في البلاغة : عش مـا شئت فإنك ميت ، وأحبب من شئت فإنك مفارقه ، واعمل ما شئت فإنك مجازى به ، ألا ترى أن النفس حينما يلقى لها كل أمر من تلك الأوامر : عش ما شئت ، أحبب من شئت ، اعمل ما شئت

----

(1) الدكتور فضل حسن عباس ، البلاغة فنو ا و أفنا ا ، دار الفرقان ، عمان ط / 3 1992 ص : 130

؛ فإ ا تثير فيها كوامنا وشجونا ، فيأتي الخبر فتستكن النفوس)) 1 .

- تأكيد الكلام من أجل المتكلم لا من أجل المخاطب :

إن الحاجة إلى ذلك يدفع إليها استبعاد المتكلم لحكم ما ، يجعله يسعى إلى اسـتيعاب الأمـر مقاوما منازعة المفاجأة له . اقرأ قوله تعالى محدثا عن مريم - عليها السلام - : ((فلما وضعتها قالـت رب إني وضعتها أنثى)) . آل عمران : 36 . و بالنظر في التأكيد الوارد في الآية الكريمة ما يحيل على حضور الحالة لشعورية للمتكلم في الخطاب فيأتي على نحو يعكس ذلك في صدق ، لقد انتظرت أن يكون المولد ذكرا تماشيا مع طبيعة أمنيتها في أن يصير عبدا قائما على الخدمة (إني وضعتها أنثى) ، وهي تخاطب ر ا ، والله أعلم بما وضعت؟! يقينا ((لا يعقل أن يكون هذا التأكيد للمخاطب ، إذن هل تؤكد لنفسها هي ؟! ولم ؟نعم ، إ ا تؤكد لنفسها ، لقد استقر في هذه النفس بأن جنينها الذي تحمله ذكر ، ولهذا نذرته للعبادة : ((رب إني نذرت لك ما في بطني محررا فتقبل مني)) . آل عمران : 35 - فإن من شأن الذي يقوم على خدمة العابد أن يكون ذكرا لا أنثى ... إ ا تريد أن تمحو ما استقر في نفسها ، وأن تزيل آثار ذكريات الماضي ، وأن تبدد ما أحدثه ذلك الأمل . فجاءت بقولها مؤكدا ؛ ليتم لها كل ذلك ((إني وضعتها أنثـى)) . 2 .

_ أن ن ل المنكر م لة غير المنكر :

قد نعيب على المرء بطريقة غير مباشرة بما يشعره بالحرج من عدم إعماله لفكره في الأشياء ف له م لة غير المنكر لأنه حري بالإيمان . وفي مثل هذه الحالة نقرأ قول الله تعالى : ((بسم الله الرحمـان الرحيم . قل هو الله أحد)) . الإخلاص . ونقرأ قوله سبحانه : ((إلهكم إله واحد)) . النحل : 22 . وهاتان الآيتان الكريمتان مكيتان ، وأهل مكة - كما نعلم - كانوا ينكرون الوحدانيـة ، فكـان الظاهر أن يلقى إليهم هذا الخبر مؤكدا ، ولكن خرج عن مقتضى الظاهر ، و ألقي إليهم الخبر دون تأكيد ... لأن أدلة الوحدانية في كل مظهر من مظاهر هذا الكون .

----

(1) البلاغة فنو ا و أفنا ا ص : 133

(2) م ، ن ص : 134

وفي كل شـيء له آية تدل علـى أنه الواحد . 1 .

ومما نستخلصه من هذا الاستعراض السريع للنماذج التي رأينا ، يمكن أن نسجل المتاحات الفنية التي جاءت اعتبارا للحالة الشعورية التي تؤثر بصفة إيجابية في تشكيل بنية الخطاب التواصلي بما يضفي عليه مسحة جمالية تجعله ينتهي إلى الإبلاغ المستوفي للدلالة ، والتأكيد القوي على إيصالها ،كل ذلك في تركيب مستساغ ، يتجنب توظيف المعتاد في صياغة الخبر ، ويـستجيب لمتطلبـات العـدول الإجرائية .

ب / الإنشاء :

توصف الأساليب الإنشائية بعدم قبولها للتصديق و التكذيب ((والإنشاء نوعان : طلـب ، وغير طلب . والطلب : هو ما تأخر وجود معناه عن وجود لفظه ، أو : ما يقتضي مطلوبـا غـير حاصل وقت الطلب ، كأساليب الأمر ، والنهي ، والنداء ، والاستفهام ، والـتمني ، والعـرض ، والتحضيض ، والدعاء ، والترجي ، والنداء . ... ويطلق على الطلـب - أيـضا - الاسـتعلام ، والاستخبار .

وغير الطلب : هو ما اقترن وجود معناه بوجود لفظه ، كأساليب التعجب ، والقسم ، وكم الخبرية ، ورب ، وصيغ العقود ...)) . 2 .

و قد آثرنا الوقوف على بعض الأساليب الإنشائية فقط ، حتى نتبين ما أمكن من لطـائف فنيـة ، ومنبهات أدبية ، تجسد بعض ملامح البحث الأسلوبي ، التي تنسجم مع طبيعة الرؤية القائمة علـى تحسس الإضافات النوعية التي يصنعها القفز على الأنماط التي تشكل الأصل المحيل علـى العبـارات الجاهزة الخالية من كل العناصر التي من شأ ا لفت المتلقي إلى ما يقرأ أو يسمع .

1 / الأمر :

إذا أردنا أن نتخذ من الأمر نموذجا للتدليل على صدقية ما ذكرنا ، وجدنا أنه ينطلق ابتداء من

----

(1) البلاغة فنو ا و أفنا ا ص : 134

(2) الدكتور فتح الله صالح المصري ، الأدوات المفيدة للتنبيه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1988 ص : 15

بنية لغوية أصلية ، تنتهي إلى طلب الفعل على وجه الاستعلاء ؛ مثل قوله تعالى : ((وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة)) . البقرة : 11 ، ويتم ذلك بأربع قيم إجرائية هي (فعل الأمر ، المصدر النائب عن الفعل ، المضارع المقترن بلام الأمر ، اسم فعل الأمر) . ونحن في سياق ما يقتضيه بحث قيم التخطي ، نجد أنفسنا غير معنيين بالتعرض لهذه الصيغة إلا بالقدر الذي نبين من ورائه أ ا شكلت القاعدة المرجعية التي تقوم على خلفيتها ملاحظة مظاهر العدول اللافتة أسلوبيا .

يجدر بنا أن نشير ابتداء عند التحقيق في عدولية أسلوب الأمر ، ومنه بقية الأساليب الإنشائية الطلبية الأخرى ، أن نذكر بمزية فنية هي السعة التي تمكن منها هذه الأساليب حين توظف بحسب المقامات التي يصنعها السياق وهو يتجاوب مع متطلبات المقام ، بل لعلها من أهم القرائن التي تفضي بالمتلقي إلى تحسس الأبعاد الدلالية . إذ : ((أن مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية . ومقام التهنئة ، يباين مقام التعزية ، ومقام المدح يباين مقام الذم ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل . وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام على الاستخبار أو الإنكار ، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار ، وجميع ذلك معلوم لكل لبيب ... ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام ، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول ، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه مقتضى الحال .)) 1

وإن بحث التداعيات التي ينتجها الأمر في ضوء ما جاء من قدرة السياق على إنتاج الدلالة تبعا لخصوصية تحددها طبيعة نزوله ، من ذلك ما لاحظه عبد الرحمان البرقوق عند السكاكي ، و ضمنه شرحه للتلخيص حين راعى الأمر عند مقتضى حالة محددة انتهى إلى المعنى ثم أثنى عليه : ومن أحسن ما جاء فيه قول كثير :

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومة   لدينا ولا مقلية إن تقلّت

أي لا أنت ملومة ولا مقلية ، ووجه حسنه إظهار الرضا بوقوع الداخل تحت لفظ الأمر حتى كأنه مطلوب ، أي مهما اخترت في حقي من الإساءة والإحسان ، فأنا راض به غاية الرضا فعامليني بما

----

(1) مفتاح العلوم   ص : 168

، وانظري هل تتفاوت حالي معك في الحاليـن)) 1 .

ومما يكشفه سياق الأمر من معان تتجاوز مجرد الطلب على وجه الاستعلاء إلى غايـات فنيـة تخدم الخطاب ما رصده الخطيب في الإيضاح حيث قال : ((ثم أ ا - أعني صيغة الأمر - قد تستعمل في غير طلب الفعل بحسب مناسبة المقام كالإباحة ، التهديد ، التسخير ، الإهانة ، التسوية ، الدعاء ، الاحتقار)) 2 .

وقد أورد لكل هذه المعاني أمثلة شفعها ا ، ما كان لها أن تنتهي لكل ذلك لو أن الأمر اعتمد فقط على المستوى الأولي له ، و لم يعتمد العدول إمكانية لإنتاج ما سلف من معان .

و لا بأس ونحن بصدد رصد ما يتولد عن الأمر من دلالات حقيقة ، وما يتولد عنـه حـين ينحرف محققا قيما تعبيرية إضافية أن ننقل ما ذكره الآمدي وهو يترجم جهد علمـاء الأصـول في البحث اللغوي البلاغي المتعلق بالصيغة ذا ا يقول: ((وقد اتفق الأصوليون على إطلاقها بازاء خمسة عشر اعتبارا : الوجوب ؛ كقوله : ((أقم الصلاة)) ، والندب ؛ كقوله : ((فكاتبوهم)) ، والإرشاد ؛كقوله تعالى : ((فاستشهدوا)) ، وهو قريب من الندب ؛ لاشتراكهما في طلب تحصيل المـصلحة غير أن الندب لمصلحة أخروية ، والإرشاد لمصلحة دنيوية ، والإباحة ؛ كقوله تعالى : ((وإذا حللتم فاصطادوا)) ، والتأديب : وهو داخل تحت الندب ؛ كقوله : ((كل مما يليك)) ، والامتنان ؛ كقوله : ((كلوا مما رزقكم الله)) ، والإكرام ؛ كقوله : ((أدخلوها بسلام آمنين)) ، والتهديد ؛ كقوله: ((كونوا قردة خاسئين)) ، التعجيز ؛ كقوله : ((كونوا حجارة)) ، والإهانة ؛ كقوله: ((ذق إنـك أنت العزيز الحكيم)) ، والتسوية ؛ كقوله : ((اصبروا أو لا تصبروا))، والدعاء ؛ كقوله: ((اغفر لي)) ، والتمني ؛ كقول الشاعر : ألا أيها الليل الطويل ألا انجل)) 3 .

2 / الاستفهـام :

إن الأصل في الاستفهام هو طلب الفهم ، واستخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك العلم به ،

----

(1) التلخيص في علوم البلاغة ص : 169
(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 241
(3) البلاغة فنو ا و أفنا ا ص : 153

وأدواته إحدى عشرة أداة : حرفان ؛ هما الهمزة ، وهل ، وتسعة أسماء ؛ وهي : من ، وما ، ومتى ، وأين ، و أيان ، وأنى ، وكيف ، وكم ، وأي . ولقد بحث علماء النحو هذه الأدوات مـن حيـث مدى مطابقتها لما يستفهم عنه ا ، ومن حيث الأحكام المتعلقة ا ، وقد انتهوا إلى درجة التعـبير المثالي من كيفيات مضبوطة تحقق منفعة المتكلم والمتلقي على حد سواء في عملية التواصل . غـير أن ثمة أغراضا أدبية عالجتها البلاغة العربية تأتى من خلال خروج الاستفهام عن المقصود المرجعي منه . منها التقرير ، و الإنكار ، و التعجب ، و الوعيد ، و التخويف ، و الأمر ، و النهي ، و التهكم ، و الاستبعاد ، والتهويل ، والتحقير ، والتنبيه ، والتمني ، والاستبطاء ، والتعظيم ، والنفي ، والتشويق ، والتكثير ، والتسوية ... و يمكننا تحسس ذلك بالنظر في طبيعة التوظيف و الإمكانيات التي يتيحهـا الاستغلال الأدبي حيث أن ((الاستعمال الشعري للفظ و للفوارق الفاصلة بين طبيعة هذا الاستعمال في الشعر و طبيعته في غيره كالمنطق و الفلسفة ، في قول الفارابي : و حروف السؤال كثيرة :(ما) و (أي) و (هل) و (لم) و (كيف) و (كم) و (أين) و (متى). و هذه وجل الألفاظ قـد تستعمل دالة على معانيها التي للدلالة عليها وضعت أول ما وضعت ،و تستعمل على معان أخر على اتساع و مجاز و استعارة)) 1 .

وإذا أردنا أن نقف على نموذج لهذه الأغراض اخترنا أكثرها شيوعا ، وهو الاستفهام الإنكاري الذي تصنعه سياقات فنية ، تستدعي دلالات إضافية في ثوب أدبي مؤثر أكثر دعوة ، وأبعد تحفيـزا على إدراك المراد . ويأتي ذلك حين لا تقر المخاطب في أمر ، بل ليس ذلك فحسب ، إنك تستهجن منه وتنكر عليه . وقد قسم البلاغيون الاستفهام الإنكاري قسمين : تكذيبي ، وتوبيخي .

2 . أ / التكذيبي :

وعن هذا اللون من الصيغ نورد قوله تعالى : ((أفأ صفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة إناثا إنكم لتقولون قولا عظيما)) . الإسراء : 40 . فالاستخبار ليس مرادا إطلاقا ، وتعالى الله عن ذلك علوا كبيرا ، إنما القصد هو إنكاره تعالى عليهم هذه الافتراءات والادعاءات وهي أن الله أصـفاهم بالبنين ، واتخـذ من الملائكة بناتا له ، فهو يكذ م على هذا القول الذي صدر منهم ومـن قبيل

----

(1) اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ص : 133

التكذيب أيضا قول ابن أبـي عيينـة :

فدع الوعيد فما وعيدك ضائري   أطنين أجنحة الذبـاب يضير؟

فلا شك في أن المعنى الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي جراء صيغة الاستفهام تلك ، هو إنكار الـشاعر على من توعده زعما وافتراء ، وجعله في مرتبة واحدة مع من زعم أن طنين أجنحة الذباب يضير ، فكلتا الصورتين كاذبة .

2 . ب / التوبيخي :

قد مثّل كتاب الإيضاح لهذا القسم من الاستفهام بما يلي ((ومنها التوبيخ و التعجيب جميعا ، كقوله تعالى : (كيف تكفرون بالله ؛ وكنتم أمواتا فأحياكم . ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون) . البقر : 28 . أي كيف تكفرون ، والحال أنكم عالمون ذه القصة ؟ أما التوبيخ ؛ فلأن الكفـر مع هذه الحال ينبئ عن الا ماك في الغفلة أو الجهل . وأما التعجيل ؛ فلأن هذه الحال تـأبى أن لا يكون للعاقـل علم بالصانع وعلمه به يأبى أن يكفر ، وصدور الفعل مـع العارف القـوي مظنـة تعجب)) 1 .

واستنادا إلى هذه الملاحظات الفنية الخاصة بالاستفهام الإنكاري يمكننا القول بحصول شـعور كبير بالثقة في النفس ، يتولد من أنه لو كان في كلامه ما يريب ، لرده عليه قائلـه جوابـا علـى استفهامه ، وبالقدر نفسه يحدث لدى المخاطب إرباكا كبيرا يسوقه إليه هذا الحرج الذي وضع فيـه كذلك إذا تحول النفي ، بانضمام أداة الاستفهام إليه ، إلى معنى آخر كالتقرير أو الإنكار والتوبيخ أو غير ذلك ، فإن هذا لا يعد نفيا لأن أداة النفي مستعملة في أداء معنى آخر . ((ففي قوله تعالى : (ألم نشرح لك صدرك) ، وقوله تعالى : (ألم يجدك يتيما فآوى) وقوله تعالى : (أليس الله بكـاف عبده) . وقوله تعالى : (ألم تر إلى ربك كيف مد الظل) ، وقوله تعالى : (ألم نربك فينـا وليـدا ولبثت فينا من عمرك سنين) . ولم يعد الأسلوب أسلوب نفي ولا استفهام ، وإن كانت أداة النفي مستعملة مع الاستفهام لتحقيق غرض جديد هو التقرير في الآيات الـثلاث الأول ، والتعجـب في الرابع ، والإنكار والتوبيخ في الخامس . ولهذا كان قول جرير في عبد الملك بن مروان :

----

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 241

ألستم خير من ركب المطايا   و أندى العالمين بطون راح؟

قيل إنه أمدح بيت قالته العرب ، ولو كان على الاستفهام الحقيقي لم يكن مدحا البتة ولذلك قـال محمد بن حبيب في شرحه لديوان جرير : قوله ((ألستم)) أراد ((أنتم)) . 1 .

ونستطيع أن نسجل في هذا الصدد عديد الملاحظات الإضافية المتعلقـة بالأبعـاد الجماليـة ، والاستخدامات الفنية المكثفة للدلالة ، الناجمة أساسا عن تخطي الأصل في صياغة الإنشاء ، وذلـك بتتبعنا بقية الأساليب فإنه بدا واضحا ما نستطيع تحقيقه ، ففي النداء مثلا قد نستخدم أداة نداء البعيد لما هو قريب ، ترجمة لاعتبارات وجدانية مركوزة في النفس من خلال البعد أو القرب المعنويين . وفي التمني باعتباره طلب أمر مستحيل التحقق ، أو هو في حكم ذلك ، الدلالة على الترجي ...

ونستطيع تتبع مظاهر العدول الفنية من خلال بقية تراكيب المعاني ، انطلاقا من كو ا تـشترك في إبلاغ الخطاب بطرق تعكس حالات وجدانية خاصة ، وتكشف لنا عن الحقائق الأسلوبية الـتي وقف عندها التراث البلاغي و ظل ينبه إليها حريصا على أن يكون التحليل مستجيبا لمـا تتيحه من قيم جمالية تسهم في صناعة التأثير . و ذلك ما نلاحظ حصوله بعد فقه المراد من علم المعاني انطلاقا من كونه ((تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل ا مـن الاستحـسان ... وأعـني بتراكيب الكلام : التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة ، وهي تراكيب البلغاء لا الـصادرة عمن سواهم ... وأعني بخاصية التراكيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريا مجرى اللازم له ، لكونه صادرا عن البليغ لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو أو لازما له لما هو هو ...)) . 2 .

و بعد استعراضنا لبعض ما يخص فاعلية علم المعاني في إنشاء الخطاب الأدبي ، ننتهي إلى أنـه يكشف عن طرق توصيل الكلام ، إما بواسطة المحافظة على أطره الأصلية ، و عندها يتم التواصل في

----

(1) الدكتور محمد حماسة عبد الطيف ، بناء الجملة العربية ، دار الشروق ، بيروت ، 1996 ص :227

(2) مفتاح العلوم ص : 161

مستواه النفعي المفضي إلى تمثل قيم التفاهم العادي . أو من خلال إحداث تجاوز لتلك القيم ، بحثـا عن تراكيب لغوية مطواعة ، تستجيب لحالة المنشىء الشعورية و تمكنه من إخراج المعاني على غـير مخرج العادة ،مما يحقق إنتاج المعاني الثوان ، و في ذلك ما يسمو بالخطاب إلى مستويات أعلى مـن التأثير ، ما كان للأساليب المألوفة أن تحققها لو لا أن وفرها العدول بما يتيحه من عناصر جمالية بديلة . و الأمر ذاته نعمل على تجليته بإذن الله على مستوى البيان العربي في الفصل الموالي .

الفصل الثانــي :

العدول و التشكيل البياني

إذا كان البيان بداءة يعني ((الإفصاح و الوضوح و القدرة على التصرف في الكلام و تـصريفه في وجوه شتى ، و لهذا أضيف إلى الإفصاح شرط الذكاء و الذائقة الفنية لاكتشاف المعنى أو لتحليل الصورة ، فالبيان إذا لا يكتفي بإظهار المعنى المباشر ، بل يطلب من المتذوق أن يكتشف بذكائه معنى المعنى)) 1. هذا الربط بين الصورة من جهة ، و بين الحرص على الاستمتاع بالدلالة و الكـشف عنها هو أهم نقطة تقاطع أسلوبية ، تكسب عملية القراءة فاعليتها و تميزها .

و بالنظر إلى التعريف السابق ، و تعريف السكاكي الذي يرى أنه ((معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه و بالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه)) 2 . نجد أن الجهد البلاغي ، وهو يسعى إلى رسم الحدود الفاصـلة بين المصطلحات ، يواجه هذا التعديل الذي يراعي الظلال الفنية باعتبارها معان ثانية حيـث ((أن التعبير المستخدم في معناه الأصلي ليس فيه زيادة أو نقصان في وضوح الدلالـة . أمـا الـدلالتان الأخريان فهما لب الدراسة البيانية لأن المعنى الوارد قد يكون جزء من معنى آخر أو لازما له ، فـإذا استخدم اللفظ الدال على ذلك المعنى ، و أريد به معنى آخر مرتبط به ارتباط التضمن أو الالتزام كان هناك مجال للتفاوت في وضوح الدلالة و غموضها)) 3 .

و بالوقوف على طبيعة توظيف الصورة من منطلق بياني يدفع القارئ إلى تفعيل قراءتـه ، وجعل هذه القراءة بمستويات متعددة ، تفسح شقة الإضاءة حتى يسقـط عليها مـن خـصوصيته الشعورية الوجدانية . انطلاقا من أن الصورة البيانية في جوهرها تبن راق لإجرائية العدول فالمنـشئ يتوسل ا ((ليعبر ا عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بدون الـصورة ، و لهـذا ... تصبح وسيلة حتمية لإدراك نـوع متميز من الحقائق تعجز اللغـة العاديـة عـن إدراكـه ، أو توصيله و تصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف و التعـرف على جوانب خفية من

----

(1) الدكتور محمد أحمد قاسم و الدكتور محي الدين ديب ، علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس لبنان 2003 ص : 137

(2) مفتاح العلوم ص : 161

(3) علوم البلاغة ص : 142

التجربة الإنسانية)) 1 .

إن حقيقة اللذة الحاصلة من جراء التعبير بالصورة ، تكمن فيما يتيحه العدول من إمكانيـات تجاوز الحواجز النمطية ، و من هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة ، و ما تتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف ، و يسعف بذلك الأديب عندما يود أن ((يعبر إلى ما وراء المسلمات اللغوية المنمطة ، و يتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أ ا تبرز من خلال تحليـل ساذج و مبسط لمكونات الاستعارة و التشبيه أو الكناية و لا نعني أن الخيال بديل العقل بل إنه يمر به لكنه يتجاوزه ، يحل محله في إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير)) 2 .

و من المؤكد أن الصورة في مجمل حالا ا ، نتيجة عطاء ا از في تمظهراته المختلفة ، و من هنا فإ ا تحمل قيمة الإفصاح عن معطيات الجمال باعتبار أن الصورة هي مصدره من حيث المبدأ ، يقول جان بار تليمي : ((إن الصورة هي مصدر جمال الصورة ، فكلمة (Farma) التي ترجمتها الصورة – في اللاتينية – تعني الجمال) 3 . إن الحديث عن إبلاغية العدول ، من خلال تحسس لطائف الجمال في التعبير بالصورة ، يتطلب التذكير بطبيعة الملاحقة التي لا تقف عند تطور المصطلح البلاغي ، بـل تعويل ما أمكن على الملمح الذي انتهى إليه . و إذا كان من النافلة الوقوف على جميع التفـصيلات الإجرائية للعدول في البلاغة العربية . فإن الوقوف على بعضها يمكن أن يضيء الجوانب المبـهرة في تشكيلنا البياني ، و أن يتيح الرد على من أراد للصورة أن تنتهي عند حدود ما شاع من مصطلحات حولها إلى نوع من الرياضة الفكرية الفاقدة لنبض الحياة .

أ / ا از وحقيقة العدول :

إذا كان الأصل هو (الحقيقة) التي تشكل المنطلق الأول في بحث الدلالة ، فإن الحقيقـة في بعدها اللغوي تعني معنى الثبات كما يرى الخطيب القزويني : ((إما فعيل بمعنى فعول ، من قولك : حققت الشيء أحقه ، إذا أثبته ، أو فعيل بمعنى فاعل من قولك : حق الشيء يحق إذا ثبت أي المثبت

----

(1) الدكتور جابر عصفور ، الصورة الفنية التراث النقدي و البلاغي ، المركز العربي ، بيروت ط/3 1992 ص : 383

(2) الدكتور رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1979 ص : 159

(3) جان بار تليمي ، بحث في علم الجمال ص : 177 نقلا عن الدكتور علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ط /3 1983 ص : 30

أو الثابتة في موضعها الأصلي)) 1 . و يراد ا في الاصطلاح الدلالة على ما ((وضعت له بحيـث تدل على معناها بنفسها من غير حاجة إلى علاقة أو قرينة ، و ذلك كاستعمال القمـر للكوكـب المعروف لا للوجه المشرق مثلا)) 2 . في مقابل ذلك يأتي الحديث عن قيم التشكيل الخاصة القائمـة على التفرد ، و الابتكار ، و تجاوز المألوف ، بفعل ما يتيحه ا از باعتباره ((أداة كبرى من أدوات التعبير الشعري ، لأنه تشبيهات وأخيلـة وصورة مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقـة ا ـ ـردة بالأشكال المحسوسة ، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل)) 3 .

إنّ القفز إلى الحديث عن ا از بظلاله الفنية و علاقته بالشعرية ، يقـوم في الأسـاس علـى معطيات التنظير البلاغي ، و يمكننا تحسس ذلك من خلال هذا التعريف ((ا از مفْعل مـن جـاز الشيء يجوزه إذا تعداه ، و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى إ ـم جازوا به موضعه الأصلي أو جازه و مكانه الذي وضع فيه أولا)) 4 . و إذا كانت قـد وقعـت معارك من أجل القبول با از كمعطى أسلوبي ، فإنّ الجهد الكبير الذي بذله عبد القـاهر في إبانـة الأبعاد الإجرائية للصورة ا ازية ، قد ساهم في تأكيد ذلك . فإذا كان أبو عبيدة (ت 207 هـ ـ) هو أول من تكلم بلفظ ا از في كتاب مجاز القرآن فإنه ((لم تكن كلمة ا از عنده بالمعنى المعروف الآن – و هو ما يقابل الحقيقة – و إنما كان المراد توضيح الكلمة و تفـسير معناهـا)) 5 . فـإن الجاحظ هو (أول باحث يعد ا از مقابلا للحقيقة بالمعنى المعروف الآن) 6 . و يؤكـد الـدكتور شوقي ضيف أن الجاحظ في الحيوان ((استعملها بمعناها الدقيق)) 7 . و هو المعنى الذي يعرف

----

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 395
(2) وهبة المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، بيروت ، 1979 ص : 85
(3) اللغة الشاعرة ص : 85
(4) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق هليموت ريتر دار المسيرة للصحافة و الطباعة و النشر ، بيروت ط/3 1983 ص : 365
(5) الدكتور عبد الفتاح لاشين ، البيان في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2000 ص : 129
(6) م ، ن ص : 131
(7) البلاغة تطور و تاريخ ص : 56

نضجا فنيا عند ابن قتيبة ((للعرب ا ازات في الكلام ، و معناها : طرق القول و مآخـذه ففيهـا الاستعارة ، و التمثيل ، و القلب ، و التقديم و التأخير ، و الحذف ، و التكـرار ، و الإخفـاء و الإظهار ، و التعريض و الإفصاح ، و الكناية ، و الإيضاح ، و مخاطبة الواحد مخاطبة الجميـع ، و الجميع خطاب الواحد ، و الواحد و الجميع خطاب الاثنين ، و القصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ،و بلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستراها في– أبواب ا از – إن شاء الله تعالى)) 1

إن تأكيد إبلاغية ا از و بلاغته ليس بما يقر له من القبول عند القراءة فحسب ، بل ليـضفي شرعية على إمكانياته الجمالية في تراثنا البلاغي ، لقد أطبق البلغاء ((على أن ا از أبلغ من الحقيقـة ...)) 2 . و أكثر من ذلك ، نجد المزية الفنية لصيقة ا از في البناء الأسلوبي ، و إلاّ كان الاكتفـاء بالحقيقة ((فإن كان لا مزية لمعناه في حمله على طريق ا از ، فلا ينبغي أن يحمل إلا علـى طريـق الحقيقة ... و هكذا كل ما يجيء من الكلام الجاري هذا ا رى ، فإنه إن لم يكن في ا ـاز زيـادة فائدة لا يعدل إليه)) 3 .

و تنتهي علوم اللغة بعد ذلك ، ليس إلى الإقرار باعتماد ا از إجراء لغويا يربط بين الحقيقة و الحيد عنها ، بل إلى أن عدم الأخذ با از ينتج أخطاء عقدية حصلت لمّا استبعدت القراءة ا ازيـة المرتبطة بالانحراف الأسلوبي . يستعرض الدكتور مصطفى مندور رد ابن جني على المشبهة وا سمة وهو يعزو ما وقعوا فيه لقضية لغوية لافتة : ((يرى فيه أن وقوعهم في مثل الذي وقعوا فيـه كـان بسبب قصور نظر م في التعامل مع اللغة : المشبهة ، وا سمة إذن ينحدرون في تفسيرهم - كمـا يقرر النص - بحكم عدم الإدراك لعلاقة الألفاظ بمعانيها وعلاقة العبارات بمجازا ا ، و لو كان لهـم أنس ذه اللغة الشريفة ، أو تصرف فيها أو مزاولة لها ، لحمتهم العادة ا ، ما أصار م الشقوة إليه بالبعد عنها . ثم يعلق على هذا النص ، وقد استوقفته كلمة - الأنس - بما تحمله من دلالة كثيفة ، تؤشر إلى الطاقة الضخمة التي تحملها اللغة ، حين تنحرف عن الدلالة المعجمية)) 4 .

----

(1) أبو محمد عبد الله بن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح أحمد صقر ، المكتبة العلمية ط/3 1981 ص : 20

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 178

(3) المثل السائر ج 1 ص : 73

(4) الدكتور مصطفى مندور ، اللغة بين العقل و المغامرة ، دار المعارف ، الإسكندرية (د ، ت) ص :57

مكنت هذه الملاحظة من ربط الأداء اللغوي من خلال البيان العربي ، بحالات النفس المنفعلة المتفلتة من الضوابط ، لتصنع لبوحها مسالك جمالية خاصة تتمثل في الصور الفنية الدالة على الاقتدار المبهر ، الذي لا يؤتاه إلا ((من يملك القدرة على لم أطراف التجربة ، وتكثيفها ، والجمـع بـين الانغماس في طيا ا ، والقدرة على بلور ا،وتجسيدها في عمل أدبي قوامـه الألفـاظ و التركيـب والصورة التي تكسرحاجز الألفة والرتابة... إن اللغة لا تعطي بصورة مباشرة عالم الإنسان وآفاقه لذا يفزع إلى ا ازوالتشبيه والاستعارة والرمز وسائر الأساليب الفنية للصورة و للتركيب الجمالـي)) 1 .

وفي سياق تأكيد أهمية ا از ، ونحن بصدد معالجة العدول من خلال الصورة الأدبية ، نقـف على ملاحظة قيلت تعليقا على نص لابن الأثير تقر أن قوام الشعرية العربية ، ينهض بـه التجـاوز والانحراف ، لا سيما في مجال التشكيل التصويري الذي يتمثل ا رد شاخصا : ((أعجـب مـا في العبارة ا ازية أ ا تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال ، حتى أ ا ليسمح لها البخيـل ، ويشجع ا الجبان ، ويحكم ا الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب ا عند سماعـه نـشوة كنـشوة الخمرة . يعني هذا أن ا از هو أدخل أشكال النظم في باب الشعرية ، فهو لا يخاطب العقل ولكنـه يثير المشاعر التي يطغى دورها على دور العقل ويقلل من سلطانه ، لأن من حوله ا از)) 2 .

إن اتساع توظيف ا از يجعله لصيقا بالكلام كإجراء يتم من خلال التواصل الجمالي ، فتختلف الواقعة اللغوية بين الأصل ، و ا از ، تأسيسا لأدبية تجتهد في المزج بينهما ، الأمر الذي يخلص إليـه العقاد ((اللغة الشاعرة توجد كلمات كثيرة بقي لها معناها الحقيقي مع شيـوع معناها ا ازي على الألسنة ، حتى لا يقع اللبس في أيهما السابق وأيهما اللاحق في الاستعمال ونبدأ بكلمـتي الحقيقـة وا از ، وهما أقرب الشواهد على اقتران المعاني الأصلية والمعاني المنقولة في تلك الكلمات . فالحقيقة فكرة مجردة . قد تبلغ الغاية في تجردها من المحسوسات ، ولكن مادة الكلمة تستخدم للدلالة على ما يلمس باليد ويقـع تحت النظر ، فيقال (إحقت) عقدة الحبل ، أي أنشدت ، وحق بلغ حافـة

----

(1) الدكتور فايز الداية ، جماليت أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر ، دمشق ط/2 ص : 36

(2) علي مهدي زيتون ، إعجاز القرآن و أثره في تطور النقد الأدبي ، دار المشرق ، بيروت ، 1992 ص:401

الطريق . وا ￼ از من جاز المكان أو جاز به غير معترض ، يقال هذا جائز عقلا ، أي غير ممتنـع و لا اعتراض عليـه ، وهـذه كلمة مجازية ، يمكن أن تنطلق في هذا المعنى ، أو أ ا تحتمله مـع معناها الأصلي)) 1 .

ثم يرصد العقاد عدول كلمات في الاستعمال عن أصلها المعجمي ،كأمثلة تطبيقية لحضور ا ￼ از أداة لغوية محققة لأبعاد دلالية ينتجها السياق ((يقال (الفريضة) عن الخشبة التي فرضـت أو حزت وبينت فيها العلامات ، ويقال : (الفرائض) عن الحدود المبينة الواضحة ... و (الحكمـة) مادة تجمع بين الدلالة على الرشد ، والدلالة على الحديدة التي توضع في اللجام لتمنـع الفـرس أن ينطلق غاية انطلاقه ...)) 2 .

هذه الملاحظات الأسلوبية تبين مظاهر تجاوز الأداء اللغوي للأنماط القارة ، من خلال ما ينتجه ا ￼ از من صور بيانية تحديدا ، و انطلاقا من تجليات ظاهرة العدول إن على مستوى النظرية ، أومـن خلال بعض العينات العملية . لقد جاء ا ￼ از في تراثنا بمثل الذي قال به الدارسون المعاصرون سـواء ما تعلق منه بمستويات الأداء اللغوي ، أو الحاجة الفنية الصانعة لقيم الخرق و الانحراف .

و يضعنا الإمام عبد القاهر أمام حقيقة أسلوبية تبين قيم الارتباط بين العدول وتداعياته الجمالية ، و بين ا ￼ از حين قال : ((إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز ، على معنى أ ـم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا ... والغرض المقصود ـذه العبارة أن نبين أن للفظ أصلا مبدوءا به في الوضع ومقصودا ، وأن جريه على الثاني إنما هو على سـبيل الحكم يتأدى إلى الشيء من غيره)) 3 .

لهذا الاعتبار المشار إليه والقائل بإجرائية التعديل الأسلوبية ، تم الربط بين ا ￼ از ومظاهر تخطي الأصل ، التي تجلت في التراث من قبل الإقدام ، الجرأة ، شجاعة العربية ، الاتساع ، التجوز ... الخ . بـل يشملها جميعـا التعبير عنهـا بقيمة أسلوبية ، هي أساس أدبية الأدب المسهمة في عمليـة

----

(1) اللغة الشاعرة ص : 27
(2) م ، ن ص : 28
(3) الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، شرح وتعليق وتحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجة و د .عبد العزيز شرف دار الجيل ، بيروت ، 1991 ص : 352

الخالق والابتكار يطلق عليها حازم مصطلح الغرابة و الاختراع ((دور الغرابة في تحقيق الوظيفة الشعرية ، فـ (محاكاة الأحوال المستغربة) تستهدف أحد الأمرين إ اض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط والمستغرب هو (ما لم يكن معهودا) ، وعلى هذا الأساس قسم التشبيه إلى (مبتذل) و (مخترع) ، والمخترع (أشد تحريكا للنفوس لكونه غير معتاد يفجأ النفوس) بما لم يكن لها به استئناس قط ، فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليها)) . 1 .

تتأكد مما سبق قيمة الحديث عن ا از اعتبارا من أنه الأرضية الخصبة في عدولية التشكيل البياني على الخصوص ، عندما يمكّن من قدرة التأليف على غير الأنساق المألوفة ، فيأتي المعنى و قد خلعت عليه صورا تزيده ظلالا وارفة ، لا يستطيع الخطاب في مستواه الأول من تمكينه منها.

ب / العدول وفاعلية السياق :

من المؤكد أن فاعلية السياق هي التي تساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي لصالح دلالات جديدة ، و أنه إذا لم يكن ((للكلمة في ذا ا طاقة تتعدد ا دلالتها ، أو تختلف ، وهي في حالة انفرادها ؛ فإ ا حين تجتمع إلى كلام آخر ، وتنتظم معه تنطلق منها طاقات ، وتنكشف منها ، أو تختفي جوانب لم يكن في المستطاع أن تنكشف أو تختفي وهي مفردة ، الأمر الذي لا يسمح لها إلا بأن تكون على حال واحدة أبدا .)) 2 .

ويتطلب تعمق نظرية السياق مسألة مهمة في التحليل البياني هي الوقوف في المقام الأول على الانحراف عن دلالة المواضعة لخدمة الدلالات الخاصة التي يأتي ا التوظيف المتفرد للغة ، حيث يمنحها السياق أبعادا استثنائية ترتبط شديد الارتباط بظاهرة العدول باعتبارها إجراءات أسلوبية تستهدف ((تسييق الوحدة اللغوية ، أي وضعها في سياقات مختلفة ... إن معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى ، وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها ... ومعنى الكلمة - على هذا - يتعدل تبعا لتعدد السياقات التي تقع فيها ،

----

(1) البلاغة العربية أصولها و امتدادا ا ص : 510

(2) عبد الكريم الخطيب ، الإعجاز في دراسات السابقين ، دار المعرفة ، بيروت ط/2 1975 ص : 262

أو بعبارة أخرى تبعا لتوزيعها اللغوي)) 1 .

لقد قدر الأولون ما للحدث اللغوي من قيمة جمالية حين يصير إلى العفوية في التعبير ، حيث تبنى التراكيب ، و تتولد ذاتيا ، فينطلي الصدق على تلك الصيغ لتصنع الجدة ، عندما تتماهى قدرة المبدع في مساقات التأليف لما يفضي إليه من حيوية في تفعيل دور الكلمة بما يسهم في إكسا ا قدرة على إدماج المتلقي حيث أ ا ((لا تكسب قيمتها علوا أو دنوا من كو ا اسـتعارة أو تـشبيها أو كناية ... و إنما تكسب قيمتها من السياق و من عمق تأثيرها)) 2 . و بتولد الصورة مـن هـذه الخلطة الأسلوبية التي يتولى فيها السياق دور الأساس باستبعاده معجمية الألفاظ ، يمكننا الانطلاق في معالجة بعض القيم الجمالية للبناء التصويري ، مع محاولة إبراز السمات الفنية الناتجة عـن العـدول باعتباره إجراء مكّن للجمال بواسطة التصوير البياني الذي منه .

أولا : الصورة ا ازية المرسلة :

إذا كانت العلاقة في ا از اللغوي تتردد بين أن تكون المشا ة كما هو الحال في الاسـتعارة و بين أن تكون غير المشا ة حينئذ يصير ا از مرسلا ، و إذا كنا نتوقف عند عدولية الاستعارة و مـا تنتجه من امتدادات جمالية فإن الحديث عن الصور ا ازية المرسلة – أي غير المقيدة بعلاقة محددة – و من ذات الزاوية ، من شأنه أن يقدم تأكيدا قويا على مدى استيعاب الشعرية العربية لبدائل أسلوبية كثيرة ، ما كان لها ذلك كله لولا أ ا استطاعت عبر هذا اللون من التركيب الإيحائي فعن طريق ((الصورة ا ازية يستطيع المبدع إقامة علاقات جديدة بين الإنسان و الأشـياء و تلتقـي الأشـياء و الموجودات التقاء يتجاوز الممكن لكنه لا يتجاوز الخيال ، فالخيال هو الذي يجمع بين المتناقـضات و المتآلفات ، و يكسر الحواجز و يلغي تلك الحدود الصارمة التي وضعها العقل و حد ـا النـاس و الموجودات)) 3 .

و تتأكد مزية ا از المرسل فيما يتيحه إضافة إلى إمكانية الإخراج الجمالي للعبارة ، في القدرة على التصرف في اللغة ((إن ا از المرسل ليس فيه مزية المبالغة التي تمتاز ا الاستعارة على الحقيقة ،

----

(1) الدكتور أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت ، 1982 ص : 68

(2) الدكتور عبد الإله النبهان ، بحوث في اللغة و النحو و البلاغة ، مطبعة اليمامة ، حمص ، 1995 ص : 279

(3) الدكتور حسنى عبد الجليل يوسف ، التصوير البياني بين القدماء و المحدثين ، دار الآفاق العربية القاهرة (د ، ت) ص : 09

و ليس له عنده فائدة إلا التصرف في اللغة و التوسع فيها)) 1 .

يفسح الشاهد السابق أمامنا إمكانية بحث بعض العلاقات ا ازية من خـلال وقفـة عمليـة مقتضبة تحيل على انفساح الاستعمال اللغوي أمام المبدع ، حيث تتحقق القدرة على تكسير الرتابـة الناجمة عن الأساليب التقليدية المتوقعة من المتلقي ، فيأتي استعماله((في كلام العرب من أجل ميلهم إلى الاتساع في الكلام و إلى تكثير معاني الألفاظ ؛ ليكثر الالتذاذ ا ، لأن كل معنى للنفس به لذة ، و لها إلى فهمه ارتياح و صبوة ، و كلما دق المعنى رق مشربه عندها ... لذ للقلـب ارتـشافه ، و عظم به اعتباطه ؛ و لهذا كان ا از عندهم منهلا موردوا عذب الارتشاف ...)) 2 .

إن التتبع التطبيقي للقيم الفنية المتولدة عن ا از بعلاقاته المختلفة باعتباره عدولا ، من شأنه أن يؤكد ما ذهب إليه أهل التحقيق من علماء البيان من ((أن استعمال ا ازات تكون أبلغ في تأديـة المعاني من استعمال الحقائق)) 3 .

قد لاحظ البلاغيون أنه على الرغم من كثرة العلاقات التي وصلت إلى ست و عشرين علاقة رئيسة فإن الكثير منها يتداخل ، و أ ا جميعا ((تعابير تسمى مجازات تعني اجتياز حدود الوضع حين تفلت المعاني مما يترسمه المنطق و كثيرا ما يكون مخادعا فإن القضية يكون لها مسرب آخر ، و كذلك المعاني نفسها لا تبقى مشدودة إلى قوالب لغوية ثابتة إ ـا تتمرد عليها و تتهشم لتتوزع من جديد مع ما يضاف وسط أنساق تعبيرية جديدة)) 4.

لقد مكّنت الصور ا ازية المرسلة من أن توجه وفق منظور خاص ، إلى التطور الذي يحـصل على مستوى الدلالة ، فيجعل اللغة أكثر طوعية عند الاستعمال ، و إلى ما تقوم عليه من قيم تظهـر في ا از المرسل و علاقاته باعتباره ((صورة في تغيير الدلالة و تنوعها و هي صورة أيضا لنمو اللغـة في إحدى منعطفات تغيرا ا حيث تتعدد دلالا ا)) 5 .

ويمكننا التنويه إلى أن جميع صور ا از المرسل تنتظم تحت الأحكام الجمالية المتولدة عن الحيد

----

(1) عبد المتعال الصعيدي ، البلاغة العالية ، علم البيان ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2000 ص : 76
(2) م ، ن ص : 76
(3) م ، ن ص : 76
(4) الدكتور محمد مندور ، اللغة و الحضارة ، منشأة القاهرة ، الإسكندرية ، 1974 ص : 66
(5) فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ص : 110

عن المساقات المعيارية التي تصنع الحقيقة ، لذلك نتوقف من أجل رصد بعض ما يتولد مـن تلـك العلاقات التي منها :

السببية : تتجلى قيمة التنويه السالف في أنه يتم في هذه العلاقة التعبير بالسبب عن المسبب و ذلـك حين يكون اللفظ المذكور سببا في المعنى المراد و في ذلك عدول عن الأصل .

قال شاعر :

ضعيف العصا بادي العروق ترى له عليها إذا أجدب الناس إصبعا

أي له عليها أثر رعاية ، وحذق مهارة ، و عبر الشاعر عن الأثر هذا بالإصبع ، لأنه سبب فيه إذ لا حذق في صناعة إلاّ و هو مفاده من حسن تصريف الأصابع و مهار ا)) 1 .

و المسببية : أن يكون اللفظ المذكور مسببا عن المعنى المراد قال تعالى : ((هو الذي يريكم آياته ، و ي ل لكم من السماء رزقا)) غافر الآية 13 . فقد عبر بالرزق عن المطر ، لأنه مسبب عن المطـر ، و من التعبير بذلك يتخيل للسامع انعدام الزمن بين نزول المطر و الثمار التي تخرج عن النبات ، فالذي ي ل ليس مطرا و إنما هو رزق يصير بين أيديهم ، و في ذلك تعجيل القرآن الكريم لصورة النعيم ، و استحضار لما يستوجب الشكر ، و في ذلك ما يستدعي من العبد الخضوع و الإنابة إلى المنعم ـذا السخاء .كل ذلك مع ضرورة الحرص على فقه القرينة باعتبارها الإجرائي و هي ههنا (و ي ل لكم من السماء رزقا) لأن الرزق لا ي ل من السماء ، إنما ي ل المطر فتحصل أرزاق الناس مـا تنبـت الأرض لهم من خيرات الشيء الذي يلاحق الصورة ا ازية انطلاقا من التحديد التالي حيث تـشكل القرينة (الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى ا ازي))) 2 .

و الجزئية : حيث يتم التعبير بالجزء عن الكل ، و ذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة جزء من المعنى ا ازي لها . ((من ذلك قول معبد ابن أوس المزني في ابن أخته :

أعلمه الرماية كل يـوم فلما اشتد ساعده رماني

و كم علمته نظم القوافي فلما قال قافيـة هجاني

----

(1) البيان في ضوء أساليب القرآن ص : 142

(2) الدكتور عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1985ص :156

(القوافي) مجاز مرسل علاقته الجزئية ، حيث القوافي جزء من الأبيات ، و القصيدة مجموعـة مـن الأبيات و هكذا أيضا كلمة (قافية) ، و القرينة (علمته نظم) في الشطرة الأولى ، و (قـال) في الشطرة الثانية ، لأن ابن أخته قال على الأقل قصيدة كاملة لا قافية واحدة)) 1 .

و المحلية : حيث يرد اللفظ الدال على المحل و يراد ما حل به ، و من هذا القبيل قول أبي نواس :

لا جف دمع الذي يبكي على حجر   و لا صفا قلب من يصبو إلى وتد .

فكلمة (قلب) في هذا البيت تعني المكان الذي تكون فيه عواطف الإنسان و مشاعره و أفكاره التي يتحدث عنها أبو نواس .

و اعتبار ما كان : و هو تسمية الشيء بما كان عليه مثال ذلك قول ابن حمديس

لا أركب البحر أخشى   علي منـه المعاطب

طين أنـا و هـو مـاء   و الطين في الماء ذائب

ففي كلمة (طين) مجاز مرسل لأن أصل الإنسان من طين ، فالطين رمز للإنسان باعتبار ما كـان عليه في الأصل ، و العلاقة بين الإنسان و الطين علاقة تاريخ .

لقد أمكن الآن الانتهاء إلى أن صورة ا از المرسل من خلال مجموعة العلاقات التركيبية السالفة الذكر ، تسهم في تكثيف الدلالة و شحنها من جهة ، و تؤكد من جهة أخرى أسلوبية العدول عن طريق تحميل الألفاظ بمعاني خاصة تبعا لعلاقات مختلفة ، لا تخضع للقيود ، و لكنها تدرك بوع خاص ، فا از المرسل ((ليس استخداما عشوائيا للألفاظ بل ... ا از ركيزة الصورة فإنه بذلك يحدد بدقة وجهة نظر المبدع للأشياء)) 2

و من أهم ما وجب لفت الانتباه إليه فنيا بعد الانحراف الحاصل بواسطة ا از و ما يتيحـه من غموض فني ، الدفع إلى الاستكشاف حيث يتشوق القارئ في الصورة ا ازية المرسـلة ((إلى تحصيل الصورة كاملة فيشعر بلذة الاستكشاف بعد أن أعمل عقله و خياله في اكتشاف العلاقات

----

(1) الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط/3 1992 ص : 84

(2) علوم البلاغة ص :231

القائمة بين ضروب ا از)) 1 .
وتضع الصورة ا ازية بعامة أمام المبدع بدائل كثيرة بغية تشخيص المعاني ا ردة الخفية بواسطة جملة العلاقات التي تسهم جميعها في بناء الصورة على نحو مختلف ، يحتاج تفسيره إلى مهارات خاصة في التعاطي مع الأساليب الاستثنائية ، كما أ ا تشي بتعدد مستويات التلقي و القراءة .

ثانيا : التشبيه :

نشير إلى أن بعض العلماء لم يعتبروا التشبيه مجازا ، الأمر الذي قد يوهم بقلة أهمية تناوله أثناء الحديث عن العدول ، إلا أن جمهور علماء البيان ((يعدون التشبيه من ا از ويورد شاهدا على ذلك لنجم الدين بن الأثير الحلبي وابن أبي الإصبع الذي أدخل في ا از كل أبواب البديع - ومن بينها التشبيه - باعتبارها جميعا من قبل التجوز في التعبير)) 2 .

إن مقتضى الدراسة لا يشجع على الخوض في هذه الاعتبارات الاصطلاحية ، التي عرفت تطورا كبيرا خلال رحلة البلاغة العربية ،وما يهمنا هو محاولة إظهار بعض ملامح العدول من خلال التشبيه ، الذي يقوم على أركان هي : المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ، وجه الشبه ، هذا التنامي الخطـي جعل التشبيه قريب المأخذ ، يفصح عن المراد منه بسهولة و يسر ، حتى رأى الكثير من البلاغيين أن ((كل تشبيه ينقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير حاجة إلى تفكير و تأمل ، بسبب وضوح وجه الشبه فيهما ، هو لهذه الأسباب تشبيه مبتذل ...

و مثلوا لذلك بقول القائل :

الوجه مثل الصبـح مبيض   و الفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعها حسن   و الضد يظهر حسنه الضد 3 .

ثم هل رأيت أنه بعدولهم عن هذا الأصل بالاستغناء عن الأداة مثلا أو وجه الشبه ، أو عنهما معا ، زاد عمق العلاقة بين طرفي التشبيه إلى حد المطابقة بينهما في جميع الصفات والأحـوال ، مـما ينفـي عن التشبيه صفة الابتذال ، ولحاجة فنية عرف ذلك بالتشبيه البليغ الذي يحيل علـى استفزاز

----

(1) علوم البلاغة ص : 231
(2) نظرية اللغة في النقد العربي ص : 239
(3) البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم ص : 87

المتلقي حين تختفي الوسائط لصالح صورة صادمة تؤصل لقيم التجاوز التي تمكن الخيال من المزج بين جملة من الأطراف دون خشية من مقتضيات منطق الأشياء ، ساعتها يتحول التشبيه إلى ((دعـوة لولوج المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء أو توجه إليه ليحتضن في مقاطف مختلفة الإيحاءات التي تظـل تحوم فوق الصورة التشبيهية ليحاول اقتناص ما أمكنه من طيورها المختلفة و التي سيظل بعضها يرف بأجنحته حواليه ، و لا يستطيع أن يقبض عليه)) . 1 . ثم ألم يكن من البديهي القول بأن التشبيه في الأصل يقوم على عقد مقارنة بين شيئين في صفة أو أكثر، تكون في العادة أظهر في المشبه به منها في المشبه ، وذلك هو الأصل ، غير انه في الاستخدام الحي يخرق الأصول فيجعل تلك الصفات أبرز في المشبه منها في المشبه به ، وهو ما يعرف في البلاغـة بالتشبيه المقلوب :

1 / التشبيه المقلوب :

إذا أردنا التقرب العملي من هذا اللون من التصوير ، حتى ندلل على حاجتنا التطبيقية منـه ، برز النموذج الذي قدمه البحتري مادحا المتوكل :

كأ ا حين لجت في تدفقها   يد الخليفة لما سال واديهـا

و بالتملي في هذا البيت نجد أن الصورة جاءت على خلاف الأصل ، عندما جعلت المشبه بـه مشبها ، والمشبه مشبها به ، على غير العادة ، و بخلاف ما جرى عليه عرف الشعراء .

و بإمعان النظر في مقاربة الإمام عبد القاهر الأسلوبية لهذا اللون من التصوير ، نجدها تـربط الظاهرة البيانية بصناعة الملمح الجمالي حين يستبطن ملكة المبدع الإبلاغية ((قد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء هو قاصر عن نظيره في الصفة أنه زائد عليـ ـه في اسـتحقاقها أن يجعل أصلا فيها فيصح على موجب دعواه و صرفه أن يجعل الفرع أصلا ...)) 2 .

و يمثل لذلك بقول محمد بن وهيب :

و بدا الصباح كأن غرته   وجه الخليفة حين يمتدح .

ثم يعلق الإمام بما يؤكد أن طبيعة البناء في هذا اللون من التصوير قائمة على ما تحدثه من إرباك

----

(1) فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ص : 175

(2) أسرار البلاغة ، تحقيق هليموت ريتر ص : 205

يحصل من قلب الأمور بما يشي بالسير في غير الاتجاه الذي ألفته النفس حيث أنه ((يوقع المبالغـة في نفسك من حيث لا تشعر و يفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها لأنه وضع من يقيس على أصـل متفق عليه و يجزي الخبر عن أمر مسلم لا حاجة فيه إلى دعوى و لا إشفاق من خـلاف مخـالف و إنكار منكر و تجهم معترض)) 1 . و قائمة أيضا على ما يتعلق بفاعلية الإخراج البياني في إحـداث تجاوب خاص من قبل المتلقي ، من شأنه أن يحفزه على طلب المزيد ذلك لأن ((المعـاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص و حدث ا فرح عجيب فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة و الصنيعة لم ينغصها اعتداد المصطنع لها)) 2 . لقد دعت الحاجة إلى ضرورة تكييف الأساليب بما يسعف على الاستجابة الفنية التي دف إلى إثارة الاهتمام ، و دفع الملل الذي تنتجه الأنماط القارة الفاقدة للإثارة ، فجاء التشبيه المقلوب ليقضي على الرتابة ((و يحدث ضربا جديدا من العلاقات)) 3 .

2/ التشبيه المقلوب والصورة الاستدارية :

ض التفريع الاستداري أساسا ((على المشا ة والمقارنة بين شيئين وإن كانت على سـبيل المناقضة أو المخالفة ، أو قل القلب دف تكريس فكرة التفوق والتمايز في المشبه على المـشبه بـه خلافا للمألوف في أسلوب التشبيه مما يجعلها أقرب ما تكـون إلى التـشبيه المقلـوب ، وأدنى إلى مقاصده ومراميه الفكرية والجمالية على السواء ، وإن اختلفا في الأسلوب بطبيعة الحال)) 4 .

ينطلق الدكتور خليل إبراهيم من الربط بين الصور الاستدارية والتشبيه المقلوب ، وهو يـسعى من خلال موازنته بينهما للإقرار بعمق تجاوز الأنماط القارة النمطية المألوفة لصالح صياغات جديـدة تسهم في صناعة الإرباك اللافت أسلوبيا من خلال أن ((أصحاب الصورة الاستدارية يلتقون مـع أصحاب التشبيه المقلوب في تأكيد تفوق المشبه على المشبه به ، في الصفات المشتركة بينهما ، وكل ما يفرق بينهما أسلوب التشبه والتعبير المستخدم فيهما لتكريس الفكرة المسوقة على سبيل العكس

----

(1) أسرار البلاغة ، تحقيق هليموت ريتر ص : 206
(2) م ، ن ص : 206
(3) علوم البلاغة ص : 178
(4) الدكتور خليل إبراهيم أو ذياب ، الصورة الإستدارية في الشعر العربي ، دار عمان للنشر و التوزيع ، عمان 1999 ص : 34

...)) 1 . ثم أن تبرير الربط بين الجمال ، و بين أن تفصيلات العدول تفضي إلى إمكانات هائلـة للتتبع و الاستمتاع ذلك أن ((أسلوب الاستدارة ينطوي على مظاهر جمالية أوسع و أبرع مما يقـوم عليها في التشبيه المقلوب لحرص الشعراء على حشد كل ما أمكنهم من مقومات الجمال ومظـاهر البهاء وعناصر الفن في المشبه به لا ليكون الأكمل والأجل ولكن ليدنو من مستوى المـشبه دون أن يبلغ مكانته ، من خلال فكرة النفي التفضيلي اللاحق)) 2 .

ثم ينطلق في هذا الاستدعاء العملي للعناصر الإجرائية من خلال نموذج الأعشى وهو يتحـدث عن الروضة .

ما روضة من رياض الحزن معشبـة   خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مؤزر بعميـم النبـت مكتهـل
يـوم بأطيب منهـا نشـر رائحـة   ولا بأحسن منها إذ دنا الأصـل

ففي هذا النموذج يبرز المشبه به (((الروضة) بكل صفاته لا ليتساوى مع المشبه ، فـضلا عن أن يتفوق عليه وفقا لطبيعة التشبيه وغاياته الفنية المقررة ، وإنما ليكون أقل أو دون المـشبه ، أو ليس بأحسن منه ،وإذن فتلك الروضة بكل شيا ا وصفا ا ليست بأجمل من هاته الفتاة الحـسناء ، ولعله من الميسور إخراج هذه الصورة الاستدارية مخرج التشبيه المقلوب ... وهكذا يمكننا أن نتـبين صلات القربى ووشائج النسب ما بين التشبيه المقلوب والصورة الاستدارية ، مما يجعل هـذا اللـون ضربا من ضروب التعبير التشبيهي ... الفنية والجمالية)) 3 .

لهذا العطاء الفني في إخراج الصورة القائم على عنصر عكس الرتب العاديـة ، يـأتي جمـال الصورة الاستدارية الذي يريده المبدعون ، أو يريدون بعضهم على الأقل ، وجب التعاطي الأسلوبي مع هذا اللون من التشكيل الذي يتضافر مع بقية ألوان التصوير خدمـة لتـشخيص المعـنى فيـأتي مستصاغا فو إليه الأنفس .

----

(1) الصورة الإستدارية في الشعر العربي ص : 36
(2) م ، ن ص : 37
(3) م ، ن ص : 38

ثالثا : الاستعارة وعدم الملاءمة الاسنادية :

الاستعارة لغة من ((العارية و هي نقل الشيء من شخص إلى شخص ، و فيها معنى الرفع و التحويل ، يقال استعار فلان من كنانته سهما ، و إذا رفعه و حوله منها إلى يده ، و هذا ما يرشد إليه الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث النبوي الشريف (مثل المنافق كالشاة العائرة بين غنمين) ، بمعنى أنها تنتقل و تتحول و لا تستقر على أمر)) 1 .

أما في الاصطلاح فهي : ((تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه ، و لا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما ، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه)) 2 .

و يذهب أبو هلال العسكري إلى الربط بين بعدها اللغوي ، و بعدها في الاصطلاح الضامن لجملة من الوظائف التي أضفت عليها الطابع الإبلاغي المتميز المتمثل في ((نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، و ذلك إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه ، أو تأكيده و المبالغة فيه ، و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، و لولا أن الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا)) 3 .

إن معالجة البعد العدولي في التشكيل الاستعاري تنهض به الاستعارة باعتبارها صورة ناضجة . تلك الحقيقة التي يمكن أن تنتهي بنا دلاليا إلى الحديث عن أبعاد السياقين اللذين يتضافران في بناء الجملة الواحدة ، إذ الاستعارة نقطة إضاءة في ذاتها ثم في السياق الذي يتضمنها ، مع غرابتها عنه ، وإنما ينكشف ذلك لمن يدرك أن الكلمة المعارة ليست من هذا المحيط الذي حلت به ، وعند هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المباغتة ، مما يحيد التنامي النمطي لخطية الدلالات المألوفة ، فيسهم ذلك في اتقاد أحاسيس بديلة تحيل على تداعيات جديدة ، ما كانت لتخطر على البال لولا تصاعد

----

(1) البلاغة فنونها و أفنانها ص : 157
(2) معجم المصطلحات العربية للغة و الأدب ص : 19
(3) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 1986 ص : 274

الشعور الجمالي الذي استدعاه مثل هذا التركيب بما يصنعه من إثارة و إدهاش حيث ((تعكس - استعارة النقل الجمالي - التداخل البين بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافا شديدا بل مختلفين اختلافا تاما . وتتمتع استعارة النقل الجمالي بقيمة انفعالية وتأثيرية عالية جدا . وهي لا تتجاوز التبليغ إلى الإيحاء فحسب ، وإنما يغلب عليها التشكيل اللغوي الجمالي . ولذلك ، فهي تتصف بالإيحاء الشديد و الإدهاش)) 1 .

لقد تأكدت جمالية التشكيل الاستعاري في تراثنا البلاغي لما صار الحديث إلى نواتج إقامة النشاط الاستعاري وسيطا يتوسل به في مقاربة الخطاب الجمالي فأنت ((ترى ا الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجد ا ولا ناصر لا أعز منها ، و لا رونق لها ما لم تز ا ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحاني لا تنالها إلا الظنون)) 2 .

بعد هذه الرؤى التي تقف همزة وصل بين النظرة إلى الاستعارة قديما وحديثا وبين مدى احتوائها على ملمح الإ ار ، الأمر الذي تحاول المقاربات البلاغية و النقدية أن تلفت النظر إليه .وتتعمق ضرورة الحرص على إبانة التداعيات الناتجة عن العدول كقيمة إجرائية تسهم في إعادة البناء الأسلوبي من خلال الاستعارة ، عندها نصير كقراء ((إزاء طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر و يعدل عنه ، إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي ، و يكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي)) 3 . فبالنظر في هذه الملاحظة التي أفادت الكثير من الدراسات التي ظهرت حول التشكيل الاستعاري يظهر هذا البناء كمفجر للدلالة ، و ذلك بالتصوير عن طريق مخالفة تراتبية لنسق التعبير التقليدي ، بواسطة التفاعل الحادث ، الأمر الذي يستوجب النفاذ إلى لب المقصود من هذا التركيب البياني ، وصولا إلى القدرة الخاصة التي تعد هي((الم لة التي تبلغ عندها الاستعارة

----

(1) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ص : 154
(2) أسرار البلاغة ، تحقيق هليموت ريتر ص : 205
(3) الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ص : 226

غاية شرفها ، و يتسع لها كيف شاءت ا ال في تفننها و تصرفها ، و ههنا تخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية و العقول النافذة و الطباع السليمة و النفوس المـستعدة لأن تعـي الحكمة)) 1 .

و إذا كان هذا الشاهد يقر بفاعلية المتلقي حينما يدفعه هذا اللون من التشكيل البياني إلى تعميق قراءته ، فإن اللغة تصبح فعلا ((دائمة التحرك لأ ا الحياة)) 2 .

و تتأكد قدرة الخطاب على صناعة التواصل الإيجابي المؤثر من خلال اعتبار الاسـتعارة قيمـة أسلوبية تتجاوز العرف اللغوي العام ، و تجعل اللغة مستويات مشحونة تشيع فسحة أرحب للتملي ، عندما تجعل المعنى في مستويات متعددة ((حديث المعاني الثواني و الثوالث و الروابـع في ترتيـب الحديث عن الاستعارة عند عبد القاهر ، هو وظيفة حية للإنسان مقابل الإنـسان ، في تكيفـه ، و معاملاته ، و اتصاله ، و انقطاعه ، وحبه ، وكرهه ، و ما ينتابه من خواطر و هواجس ، تعين الآخر في معرفتها و كشفها ، حتى يتأصل التفاعل معها)) 3 .

و لا يفوتنا في هذا الاتجاه ، الإفادة من ملاحظة تؤشر على إحدى تجليات الاستعارة من حيث هي قيمة عدولية ، يتفاعل فيها البناء المعجمي ، مع الأبعاد الدلالية التي ما كان لها أن تكون بمثـل هذه الجاذبية والتأثير ، لولا أ ا جاءت على هذا النحو ،حتى نخلص إلى أن تراثنا البلاغي لم يكتـف بالتقعيد الجاف ، بل تعداه إلى تحسس عناصر التأثير ، مثله في ذلك مثل الدراسات النقدية الحديثة . الشيء الذي يبرز بقوة في بحث عبد القاهر للاستعارة ، انطلاقا من كو ا واقعة أسلوبية تمتزج فيهـا الكلمة بالصورة فتتأكد ((قيمة المؤتلف من جماليات اللغة وجماليات الصورة ... في لفظ أساسـي يخلق الهزة النفسية ويجتاح المألوف ، ويصير الاهتمام بموقف الشاعر والأديب ، ههنا يقول عبد القاهر ((مثال ذلك أن نظر إلى قول ابن المعتز :

وإني على إشفاق عيني من العدا   لتجمح مني نظرة ثم أطـرق .

----

(1) أسرار البلاغة ، تحقيق هليموت ريتر ص : 60

(2) اللغة و الحضارة ص : 67

(3) الدكتور محمد بركات ، كيف نقرأ تراثنا البلاغي ، دار وائل للنشر ، عمان 1999 ص: 109

فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأنه جعل النظر يجمح وليس هو لذلك بل لأن قـال في أول البيت (وإني) حتى تظل اللام في (لتجمح) ثم قوله (مني) ثم لأن قال (نظرة) ولم يقل النظـر مثلا ، ثم لمكان (ثم) ، ثم في قوله : (ثم أطرق) و لطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله : ((على إشفاق عيني من العدا)) 1 .

بالنظر في ما سبق من الملاحظات الظاهرة التي انطلقت من تصور لافت للعناصر الجمالية الـتي يقوم عليها التشكيل الفني الذي اعتبر الاستعارة ليست عنصرا إضافيا ((بل هي المخـرج الوحيـد لشيء لا ينال بغيرها ...)) 2 . فإننا نجد أن النشاط الاستعاري محفز على تطوير عنصر الجمال ذاتيا بواسطة إضافته النوعية الخاصة المتمثلة في كشفه ((على الدوام لعلاقات جديدة بـين الأشـياء ، و يدأب الشاعر على الكشف و التغيير من تصور الشعراء قبله لهذه العلاقات)) 3 .

و نسجل أن قدرة الإمام عبد القاهر ليس على تحسس الإضاءة الجمالية للبيان فحسب ، بـل عمق النظر في الكشف عن القيم الإجرائية لهذا البناء الذي يؤصل لكيفية تناول الدلالـة ، و ذلـك بمعالجته ((الاستعارة بوصفها أصلا من أصول نظرية المعنى)) 4 . و تجلي الوقفات الأسلوبية المعاصرة طبيعة النشاط الاستعاري في تراثنا ، حين تسقط عليه بعضا مما جادت به المدارس النقدية ، بما يوحي أن التعامل مع عناصر الجمال الإجرائية ظاهرة في بلاغتنا ، فهي تبحث مثلا قيمة المباغتة في الخطاب ، و ما لها من انعكاسات إيجابية عندما تجعل المتلقي في موقع المفاجأة ، و ذلك من خـلال عنـصر التبادل في الأفعال التي تنسب للإنسان ، على غير العادة ، الأمر الذي يزيد من فاعلية التداخل الدلالي و قدرته على إبراز المعنى ((فمن الاستعارات التي ألحت عليها كتب النقد العربي ، ما ورد في سورة مريم على لسان زكريا قال : (رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بـدعائك رب شقيا) . مريم / 19 . فا ال ههنا في الآية حسي إذ يدور حول الشيب وإيحائه بالـضعف ، لكـن الفعل الذي حل مستعارا ... اشتعل إنما هو فعل قام مكان فعل آخر كان المألوف إيراده في ا ـال

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

(1) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص : 124

(2) الدكتور مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ط/2 1981 ص : 147

(3) م ، ن ص : 147

(4) كيف نقرأ تراثنا البلاغي ص : 90

الأساسي (الحقل الدلالي للرأس الشيب والشعر) ويحسن بنا أن نطلع على تعليق ناقد قديم فـي هذا الموضع (واشتعل الرأس شيبا) حقيقته كثر الشيب في الرأس ، وظهـر ، الاستعارة أبلغ ؛ لفـضل ضياء النار على ضياء الشيب ، فهو إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه ، ولأنه لا يتلافى انتـشاره في الرأس ، كما لا يتلافى اشتعال النار)) 1 .

و ضمن الإطار ذاته حيث حضور ظاهرة العدول في التشكيل الاستعاري دائما يمكن بحـث عنصر الغموض الفني لما يشيعه من تحفيز لآلية حب التطلع ، الأمر الذي ينتهي بنا إليه هذا العنوان _ حسن الاستعارة على قدر إخفاء التشبيه - الذي يشفعه الإمام عبد القاهر ذه الوقفة عندما يجعـل تحسس مواطن الجمال مرهون بمنشئ مقتدر يسعى إلى تفعيل عنصر الغرابة ، ومتلق مرهف الحس ، يمكنه تفكيك بنية الخطاب الأدبي و الغوص فيه وصولا إلى كنه الصورة.((واعلـم أن مـن شـأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى إنك تراها أغـرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه للتشبيه خرجت إلى شـيء تعافـه النفس ، ويلفظه السمع ومثال ذلك قول ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحتـه   بجنان الحسـن عنابـا .

ألا تـرى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول : أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة . وهذا ما لا تخفى غثاثته)) 2 .

وعبد القاهر نفسه يتولى تعميق الطرح الذي يرتبط فيه الحسن كمزية فنية تستحث تيقظ المتلقي عندما يجعله لصيق الخفاء فيبعده ذلك عن الابتذال ، ولا يتم عنده ذلك إلا بواسطة تحـوير اللغـة ، وتحريفها بواسطة ا از الاستعاري . إنه يحيلنا بذلك على قضية شديدة الأهمية من حيث صلتها باللغة الشعرية ، إ ا قضية الاقتدار على اختزال التجربة ، وشحن الدلالة ، كإحدى السمات المتولدة عن

----

(1) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص : 133
(2) دلائل الإعجاز ص : 346

البناء العدولي إذ للاستعارة ((تأثير في تحقيق الاقتصاد اللغوي ، فهي تعبر – بطريقتها المختـصرة - عما يلزم قوله بعدة جمل . وقد سبق عبد القاهر الجرجاني إلى ملاحظة ذلك ، وأكد أنه لا يصح أن يقال : إن الاستعارة هي الاختصار والإيجاء على الحقيقة ، ولكن يقال : إن الاختـصار والإيحـاء يحصلان ا ، أو هما غرضان فيها . ولا شك أن ما تحققه الاستعارة من اقتصاد لغوي واختـصار ، يتناسب تماما مع طبيعة اللغة الشعرية ...)) . 1 .

ولا بأس أن نختم حديثنا عن الاستعارة ، وهي الأس الذي لا قائمة للشعرية الحقة بدونه ، بما يستجيب لما نريد الانتهاء إليه من وقفتنا مع التشكيل البياني انطلاقا من هذه المناقشة المعاصرة ، لرأي تراثي لا يستخدم بالضرورة المصطلح النقدي الحداثي البراق : ((وأول ما يلفت الانتباه أن الرمـاني قد رأى في الاستعارة بنية متكاملة فليست المسأل ـة نقل لفظ من معنى إلى معنى ... لم تجز الاستعارة إلا لأ ا تغطي عجز اللغة عن البيان . ولو توسع في هذه النقطة لكان استطاع أن يضع يـده علـى مكمن الشعرية الأساس ، وهو وإن لم يدخل غمار هذه المسألة بشكل نظري ، فإنـه قـد عـاش أجواءها حين تصدى لدراسة : (فاصدع بما تؤمر) قال : حقيقته فبلغ ما تؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأن الصدع بالأمر لابد له من تأثير كتأثير صدع الزجاج . والتبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصير بم لة ما لم يقع ... ومن يعرف حدود الحقيقة التي بينت عليها الاستعارة يدرك مدى الحيد (L ÉCART) الذي أصاب العبارة ... فالرماني ليس كلاميا يجيد فن القول وحسب ، إنه بالإضافة إلى ذلك ذواقة يسبق بذوقه الوضوح النظري المتعلق بالأمور النقدية)) 2 .

إن هذه القراءة في الموقف التراثي من طبيعة الحدث البياني كتشكيل خاص للتعبير الجمالي عن خلجات النفس ، يترجم لقيم أسلوبية شتى ، تستجيب لأحدث ما توصلت إليه الدراسات الأسلوبية لهذا اللون من التصوير .

----

(1) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ص : 130
(2) إعجاز القرآن و أثره في تطور النقد الأدبي ص : 93

لعلنا تبينا من خلال هذه الوقفة مع الاستعارة ، إمكانية أسلوبية يتيحها العدول ، حتى تـصير إحدى ميادين بحثه ، حيث يتأسس الجمال قيما فنية شاخصة ، تضغط تحتها مستويات ثرة من المعاني ، تعرض بشكل مختلف يدفع عن المتلقي ما يبعث الملل ، و تستحث لديه القدرة علـى الكـشف ، فتتحول القراءة إلى خبرة متميزة خاصة .

رابعا : الكناية : المعنى ومعنى المعنى :

يقول الإمام عبد القاهر ((وإنك إذا سمعتهم يقولون إن من شأن هذه الأجنـاس أن تكـسب المعاني مزية وفضلا ، وتوجب لها شرفا ونبلا ، وأن تفخمها في نفوس السامعين . فـإ م لا يعنـون أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره إليها كالقرى والشجاعة والتردد في الرأي ، وإنما يعنون إثبا ا لما تثبت له ويخبر ا عنه ، فإذا جعلوا للكناية مزية على التصريح لم يجعلوا تلك المزية في المعنى المكنى عنه ، ولكن في إثباته للذي ثبت له ... إنك إذا كنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها)) 1 .

لقد آثرت من خلال هذا الشاهد الحديث عن الظلال الفنية للكناية باعتبارها عدولا ، دون أن أعرج على مدى ما يتحقق فيها من بعد مجازي اختلف البلاغيون القدامى حوله ، حتى أن ابن الأثير جعلها جزءا من الاستعارة ((وكذلك الكناية ، فإ ا لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكـنى عنـه ، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام ، فيقال : كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية ... وقد تقدم القول في باب الاستعارة أ ا جزء من ا از ، وعلى ذلك فتكون نسبة الكناية إلى ا از نسبة جزء الجزء وخاص الخاص)) 2 .

ثم لما للتناول الأسلوبي الذي يقدمه الإمام عبد القاهر للكناية ، و قد كان سابقا لكثير من الرؤى الحديثة ، فالكناية عنده تتيح إضافات جمالية انطلاقا من تغطيتها لمساحة من الدلالة عن طريق منحى الانحراف الدلالي فيها ، و إضافة لما أشرنا إليه عند عبد القاهر ذا الخصوص لقد جاء عنده تحت هذا العنوان - في اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره - أن ((لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية إلا أنه

----

(1) دلائل الإعجاز ص : 343
(2) المثل السائر ص : 174

على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين – الكناية وا از - والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم: ((هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة (وكثير رماد القدر) يعنون كثير القرى ، وفي المرأة : (نؤوم الضحى) والمراد أ ـا مترفـة مخدومة لها من يكفيها أمرها ...)) 1. لقد تحقق مما أورده إن على مستوى النظرية ، أو التطبيـق مقدار السعة التي يصير إليها الخطاب عندما يسلك السبيل الأسلوبي الذي يتحاشى ذكـرى المعـنى المقصود مباشرة و يكتفي بالتلميح إليه فقط .

و يقرر في موضع آخر بإمكانية الكناية الإبلاغية ، و قدر ا على النفاذ بالمعنى إلى حيث يجب أن يستقر : ((أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، و التعريض أوقع من التصريح)) 2 .

إن الإخراج الجمالي للدلالة يرتبط في بعض جوانبه ذا اللون من النشاط البيـاني المتمثـل في الكناية التي تعني ابتداء ((لفظ أطلق و أريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعـنى الأصلي مع المعنى المراد)) 3 .

فهي إذا تقوم على علاقة خاصة بين الدال و المدلول تشي بمفهوم المراوغة ، و يتأكد ذلك من هذا البعد اللغوي حيث الكناية من ((الكن و هو الستر : و إنما أجري هذا الاسم على هذا النـوع من الكلام لأنه يستر معنى و يظهر غيره و لذلك سميت كناية)) 4 .

و تتأكد هـذه الحقيقة مـن حديث الثعالبي و هـو يبرر تخصيـصه لكتابـه – الكنايـة و التعريض – للحديث عن هذه الظاهرة البيانية فيذكر أنّ ((هذا الكتاب ... كبير الغنم في الكنايات عما يستهجن ذكره و يستقبل نشره ، أو يستحيا من تسميته ، أو يتطير منه ، أو يترفع و يتصون عنه بألفاظ مقبولة تؤدي المعنى ، و تفصح عن المغزى ، و تحسن القبيـح و تلطف الكثيف ، و تكسوه المعرض الأنيـق في مخاطبة الملوك ، و مكاتبـة المحتشمين ، و مذاكرة أهل الفضل ، و محاورة ذوي

----

(1) دلائل الإعجاز ص : 52

(2) م ، ن ص : 54

(3) اء الدين السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، دار السرور ، بيروت (د ، ت) ص : 237

(4) أبو منصور الثعالبي ، الكناية و التعريض ، تحقيق و دراسة أسامة البحيري ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،1997 ص:21

المروءة و الظرف ، فيحصل المراد و يلوح النجاح مع العدول عما ينبو عنه السمع ، و يأنس به الطبع ، إلى ما يقوم مقامه ، و ينوب منابه من الكلام تأذن له الأذن و لا يحجبه القلب ...)) 1 .

إن وقفة مهما كانت مستعجلة تظهر دون مواربة أن الثعالبي تحسس هذا الإجراء البياني الـذي يسلكه الخطاب لتحقيق تلك الغايات مختزلة في قضية صناعة القبول لدى المتلقي و ((المهم في الكناية كمية الصور الذهنية التي يستحضرها المتلقي تباعا كأ ا ومضات تتكثف و تتراكم لتشكل في النهاية معنى ثابتا يطمئن إليه العقل و يتأثر به القلب)) 2 . و نقطة التقاطع التي يمكن استخلاصها هي هذا التلاقي المأمول بين التبرير الذوقي الأخلاقي الذي رصدناه عند الثعالبي لمدى قيمة التعبير بالـصورة الكنائية ، و بين حصر أهمية هذا النوع من التشكيل البياني في استهداف المتلقي باعتبـاره العنـصر الأساس في عملية التواصل الجمالي ، رغبة في التأثير فيه ، و تلك إحدى نواتج شعرية الخطاب .

و مما ينتهى إليه من حديث الثعالبي عن هذا الإجراء الأسلوبي (العدول) و قد ذكـره ـذه التسمية ، و الملاحظة التي يفترض أن تظل حاضرة حين مدارسة ظاهرة الكناية ذات الامتياز بالنسبة للمتلقي ، هي أ ا مؤشر لا يقل خطورة عن ذلك بالنسبة للمبدع عندما يوظفها على اعتبار أ ا ((إيماء إلى المعنى و تلميح ، أو هي مخاطبة ذكاء متلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود و لكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه)) 3 .

و يمكن أن نفهم من الثعالبي ما يدلل على كثافة استعمال العرب لهذا اللون من التصوير القائم على قيم الانحراف و التجاوز ، حيث أورد في باب الكناية عن المرأة أن العرب ((تكني عن المرأة : بالنعجة ، و الشاة و القلوص (الناقة الشابة) ، و السرج (الشجرة المعتدلة الطويلة) ، و الحرث ، و الفراش ، و العتبة ، و القارورة ، و القويصرة (وعاء القصب يوضع فيه التمر) ، و النعل ، و الغل ، و القيد ، و الطلة ، و الجارة ، و الحليلة)) 4 . ثم يبرر بعض هذه الصور الكنائية حيث يقول : ((و أما الفراش ، لقد قال الله تعالى فـي وصف الجنة : (و فرش مرفوعة) الواقعة : 34 يعني النساء ،

\- - - - - - - - - - - -

(1) الكناية و التعريض ص : 12
(2) علوم البلاغة ص : 251
(3) م ، ن ص : 241
(4) الكناية و التعريض ص : 09

ألا تراه يقول على إثرها : (إنا أنشأناهن إنشاء فجعلناهن أبكارا) الواقعة : **36/35** و يـروى عـن بعض العرب أنه قال لرجل أراد أن يتزوج : (استوثر فراشك) أي تخير السمينة من النساء)) **1** . و في السياق ذاته يمكن أن نرصد بعض ما يستهدف بالأسلوب الكنائي الذي يضفي بعدوله عن الأصل ظلالا خاصة ،كما يتيح صيغا مـن التعبير تسهم في طبيعة الإخـراج الاسـتثنائي ، كالإيجـاز في التعبـير ، فالكلمة الواحـدة في الكناية تحمل في طيا ا معاني كثيرة يحتاج كل معنى فيهـا لفظـا خاصا للتعبير عنه ، مثل قوله تعالى : (((أن تقول نفس يا حسرتا على ما فرطت في جنـب الله) الزمر : **56** (فجنب الله) كناية عن نسبة توحي بتفريط الإنسان في حق الله بعدم طاعته لترك أوامره أو التقصير فيها ، و إتيان نواهيه و عصيانه ا)) **2** .

و مما يتيحه الأسلوب الكنائي فضيلة المبالغة التي تنتهي بالمعنى إلى أقصى ما يقصد من التعبير ، و هو بذلك يشكل ترقية للفكرة التي يتضمنها الخطاب ، و يعمل على أن يوصـلها في حلـة جميلـة يستمرئها المتلقي قال تعالى : (((أو من ينشأ في الحلية و هو خصيم غير مـبين) الزخـرف : **18** ففي الآية كناية عن موصوف هو النساء بأ ن ينشأن في الحلية و يرفلن في النعيم ، و لا شأن لهـن بالاشتغال بعويص الأمور و حل المشكلات و القدرة على مواجهة الصعاب ، بل يـصرفن أهمهـن للتجميل و إبداء الزينة ، و الولع بكل ما هو لا فت ، و جاذب للأنظار و لو أن التعبير كان بلفـظ النساء ، لم نشعر بشيء من قوة المعنى و شدة المبالغة)) **3** .

و في تعليق الدكتور عبد العزيز قلقيلة على صورة كنائية تشخص صفة القلق و اليأس و غلبـة الهم ، يظهر مدى العطاء الذي تبتغيه الشعرية ، بما تمكن لها عدولية التشكل البياني ((عاد ذو الرمـة من سفره ، و نزل بدار صاحبته ، فصدم بخلوها منها ، و لم يجد من يدله عليها ، و قد عبر عن اكتئابه و خيبة أمله بقوله :

----

(1) الكناية و التعريض ص : 12

(2) أبو منصور الثعالبي ، الكناية و التعريض ، دراسة و شرح و تعليق الدكتورة عائشة حسين فريد دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، 1998 ص : 50

(3) م ، ن ص : 51

عشية مالي حيلـة غير أنني بلقط الحصى و الخط في الترب مولع
أخط و أمحو الخط ثم أعيده بكفي و الغربـان في الـدار وقـع

في هذين البيتين نرى الشاعر ذاهلا عن نفسه ، هاهو ذا منهمك في لقط الحصى و الكتابة في التراب ، و محو ما كتب ، ثم كتابة ما محا ثانية ، و هو يعطنا هذه الصورة الخارجية له لنقف عندها ، بـل لننفذ من خلالها إلى ما وراءها من قلقه و يأسه ، و من غلبة الهم على نفسه في ضوء قول الله تعالى في سورة الكهف : (و أحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها و هـي خاويـة علـى عروشها))) 1 .

إن ملاحقة المدى الحاصل بين الدال و المدلول ، و بين المدلول الأول و المعاني الثواني تجعل من الضروري الوقوف على أن الأسلوب الكنائي لا يعتمد القدر ذاته من المسافة بينهما ، بل قد تحتـاج في تتبع عدولية التشكيل الكنائي أن تنتقل من المعنى الحقيقي للكلام إلى المعنى ا ازي خطوة واحـدة الأمر الذي يحفز الرغبة في الاستكشاف . بينما تحتاج الكناية البعيدة إلى أكثر من خطوة للوصول إلى المعنى المراد من الخطاب ، مما يستدعي محترزات ، حتى لا يصير المعنى من الاسـتغلاق مـا يـذهب بالفائدة منه ، أو يحيل على التعمية و التعقيد ، و قد مثل بعضهم لحصول ((عدم وضـوح الدلالـة على المعنى المراد لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني . يقول عباس بن الأخذة :

سأطلب بُعْدَ الدار عنكم لتقربوا و تسكب عيناي الدموع لتجمدا

في البيت كنايتان كناية لطيفة ، و أخرى قبيحة فالكناية اللطيفة في قول الشاعر :
(سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا) و هي كناية عما يوجبه الفراق و البعد من الشوق و الحـنين و الألفة و التلاقي . و أما الكناية القبيحة المعقدة ففي قول الشاعر : (لتجمدا) فهي كناية عما يوجبه التلاقي من الفرح و السرور ، لما في صعوبة انتقال الذهن من الجمود و البخل بالبكاء إلى الفـرح و السرور و إنما هو كناية عن البخل بالبكاء وقت طلب البكاء منها) 2 .

إن مثل هذه المحاذير لا يجب أن تجعلنا نتحفظ إزاء تفعيل التمثّل الشعري للتشكيل الكنائي بما

----

(1) البلاغة الاصطلاحية ص : 102
(2) الدكتور رمضان الجربي ، الأسلوب و الأسلوبية ، دار الهدى ، ليبـيا ، 2002 ص : 51 / 52

يدعو إلى ضرورة إنضاج هذه التجربة الأسلوبية ، بل يجب أن يحصل خلاف ذلك فتعمق الرمزية طبيعة علاقتها بالتصوير المجازي القائم على طلب المعاني الثواني ذلك فنستطيع أن نوظف ((مباحث الكناية و الرمز و التلميح و الوحي أو الإيحاء توظيفا ناضجا في دراسة الشعر بخاصة و الأدب بعامة فالرمزية تطورت في الأدب الغربي عن مصطلح أكثر توفيقا من مفهوم الكناية . و نحن قادرون على تطوير فهمنا للكناية بحيث تشير إلى مدى أوسع مما نص عليه البلاغيون في محاولة استنباطهم لمفهوم الكناية)) 1 .

و تتأكد قدرة التحليل البلاغي الناضج باعتماد نواتج السياقات البنائية للتعبير، وهي تستهدف تخطي الأشكال النمطية ، وتلح على التشكيك في صدقية التوقف عند الدلالة الظاهرة للألفاظ ، و تدعو إلى الكشف عن مستويات أخر ، يفترض أن تستدعى لأنها المرجوة من العدول ، ولهذا نحيل إلى هذا المثال الذي لا نستطيع أن نقنع معه بالمعنى الظاهر للفظ ((وهكذا السبيل في كل مكان كناية فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله : (و لا أبتاع إلا قريبة الأجل) التمدح بأنه مضياف ، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف ، وبأنك علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه ، فطلبت له تأويلا ، فعلمت أنه يشتري ما يشتريه للأضياف ، فإذا اشترى شاة أو بعيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله لأنه يذبح وينحر عن قريب)) . 2 . إن التوقف عند المعنى الظاهر للفظ قد يحول الكناية إلى ذم للممدوح ، فقريبة الأجل من الأغنام أو البعير قد تكون مريضة أو مسنة ، على حين أن المعنى المكنى أنه يشتريها في حالة نضج ، أي في حالة اكتناز و سمنة كناية عن احتفائه بضيوفه ، و أن قربها يعني أوان ذبحها لهم .

و الأمر الذي تتعمق به الخصوصية الفنية لهذا اللون من التشكيل البياني قيامه على الإشارة فحسب مما يتيح قدرا أكبر من إمكانيات الإفصاح ، فمن مميزات ((اللغة الشعرية قيامها على الوحي و الإشارة و التكثيف . من هنا كانت الأمثلة الشعرية للإيجاز لدى الجاحظ تقتضي إعمال الذهن لمحاصرة المعنى ، إذ إن مبدأ التزامن في تلقي الدال السمع و المعنى بالقلب ينحصر ليتيح انفساحا زمنيا

----

(1) التصوير البياني بين القدماء و المحدثين ص : 88
(2) دلائل الإعجاز ص : 331

يستوجبه تتابع دوائر الصياغة للوصول إلى المعنى)) . 1 .

و يتعمق الحديث عن شعرية الخطاب متى استجاب لعناصر التكثيف الدلالي ، و متابعة ما يترتب عن العدول من مزايا جراء بحث التشكل البياني و صلته بذلك ، من خلال تحسس مستويات المعنى المتولدة عنه ، حيث تبرز أهمية نظرية معنى المعنى التي تعد محصلة التوظيف الجمالي للغة ، مع مدى مواجهة شفرا ، و القدرة على تفكيكها ، بناء على إمكانية استنطاق النص ، و ملاحقة منسوب الإفصاح إن في الاستعارة أو الكناية حتى يحصل الاستئناس بالمعنى المتواري ((فاعلم أنهم يضعون كلاما قد يفخمون أمر اللفظ ويجعلون المعنى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى فكنى وعرض ومثل واستعار ثم أحسن في ذلك وأصاب ووضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به شاكلته وعمد في ما كنى به وشبه ومثل لما حسن مأخذه ودق مسلكه ولطفت إشارته ، وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني...)) 2 .

و يتأكد من هذا أن تراثنا البلاغي قد وقف على قدر كبير من القول بحقيقة معنى المعنى ، التي تشي بذات المقولة الحداثية ، التي ترى دلالة الخطاب من زاوية ثنائية الحضور و الغياب ، و في مقاربة الدكتور فايز الداية التالية ربط لهذا المصطلح بما يقابله في التراث ((لقد سرد السكاكي مجموعة من المصطلحات لدرجات البساطة و التركيب فهناك (تعريض ، وتلويح ، ورمز ، وإيماء ، وإشارة) . وقد حاز النوع الثاني إعجابا مميزا عند عبد القاهر يتمثل في الكناية المركبة ، أي المشتملة على خطوط متداخلة من جهات عدة ، لتغطي بؤرة مشعة منها . وضرب الأمثلة ، وأتى بالشواهد ، كقول زياد الأعجم .

إن السماحة والمروءة والندى   في قبة ضربت على ابن الحشرج

((... وعدل - الشاعر - إلى ما ترى من الكناية والتلويح فجعل كون الصفات في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ، وإشارة إليه فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة)) 3 .

----

(1) اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ص : 44
(2) دلائل الإعجاز ص : 204
(3) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص : 158

و يزداد الإحساس بالقدرة الجمالية المتوفرة في الكناية انطلاقا من انحراف لغة الأدب بالحديث عن التفجر المعنى من خلال ثنائية الدلالة الأمر الذي يستجيب له هذا اللون من التشكيل ، في مقابل بناء دلالي مفضوح يباشرنا بالحقيقة بطريقة خطابية فجة بعيدة عن مقومات الأدبية ، ((ففي الكناية الحركة المركبة عندما لا نواجه الدلالة مباشرة . فالتصور يستعد لتلقي ما هو مستكن بعد خطوة أو اثنتين ، وبعد ذلك يتداخل في نسيج الكناية ما تشتمل عليه الألفاظ الصريحة وما هـو وراءهـا في الإيحاء (معنى المعنى))) 1 .

و يحدد الدكتور فايز الداية في سياق نظري آخر بعض الأبعاد ذات الصلة بالتركيب الكنائي ، وفاعلية الصورة الإبلاغية من خلال الإسقاط ا سد لقيمها التأثيرية: ((يبدو التركيـب في فاعليـة الصور الكنائية عندما يتوالى في السياق الأدبي التعبير الصريح وذلك الكنائي ، ولو جاز لنا أن نستعير مصطلحات الموسيقى لقلنا ههنا مسافة إيقاعية لدى المتلقي كما لو كانت بين نغمة القرار ونغمـة الجواب ، والتأثر الجمالي يتم بالدرجة التي تقع عليها النغمة)) 2 .

لقد جاءت المسافة الفاصلة بين المعنى ومعنى المعنى ، لتتيح إمكانية أفضل لتحسس الجمال الفـني المتولد عن هذا الشكل المراوغ الذي يترجم لقيم عدت لب ظاهرة العدول بواسطة ما يتحقق به من تجليات شجاعة العربية في إنشاء فسحة من القول عندما يكون ((جوهر التوسع و استعمال ا از و الاستعارة و التسامح في العبارة المحدد لنوعية الخطاب الأدبي عموما و الشعر خصوصا ... و من هنا تنشأ الخاصية النوعية للخطاب الأدبي في استغلال قابلية الألفاظ للدخول في عوالم جديدة يتولد مـن لحمتها السياقيـة معان شعرية و خطابية ينتفي منها المشهـور و المباشر ، و يبرز ا المختـرع الطريف)) 3 .

لقد أظهرت الملاحظات السالفة الحديث عن عدولية الخطاب الأدبي حين يتلـبس بالكنايـة تحقيقا لإضافات على مستوى الدلالة ، ترتبط من ناحية إجرائية بالانحراف عن الاستعمال المعجمي

----

(1) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص : 142

(2) م ، ن ص : 153

(3) اللفظ و المعني في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ص : 131

للغـة ، و من ناحية أخرى تؤمن بناء جماليا خاصا يقدم المعنى وفق منطق الاستلزام ، الذي يعمـق الشعور بضرورة ملاحقة الدلالة ، و عدم الاكتفاء بما طفا منها على سطح الخطاب .

و يفرض السياق العام تقفي أثر الظلال الأسلوبية من خلال نماذج بيانية أخرى ، لمزيـد مـن الكشف عن مزية العدول ، و إن كانت لا تخرج بحال عن المنحى نفسه الـذي يظـل يـشد إلى التوظيف الجمالي للكناية ، و المتمثل في مسعى الدفع إلى تحسس المعاني الثواني مع فروق في شـساعة البون بينها و بين دوالها . كما هو الحال في التعريض :

خامسا / التعريض :

يستجيب التعريض تبعا لقيمته الإجرائية في تشكيل الصور ، لطبيعة البحث عـن الـسمات العدولية ، و ذلك أن إنشائيتة تجعل المبدع يبلّغ بوجه ألطف من التصريح ، حيث يخاطب واحـدا و يريد غيره ، و في الأمر كما يلاحظ انحراف بالعملية التواصلية للخطاب ، تحقيقا لأغـراض فنيـة و أدبية خاصة ، تتأكد من دلالته اللغوية ((إنما يسمى التعريض تعريضا ؛ لأن المعنى فيه يفهم مـن عرض اللفظ المفهوم أي من جانبه)) 1 .

و من هنا فإن التعريض أخفى من الكناية ، فقد ذكرت الدكتورة عائشة حسين فريـد ((أن الفرق بينهما يقوم على ثلاثة وجوه أولهما : أن الكناية واقعة في المجاز و معـدودة منـه ، بخـلاف التعريض ، فلا يعد منه لأن التعريض من جهة السياق ، فلا تعلق له باللفظ ، لا من جهة حقيقتـه و لا من جهة مجازه و ثانيهما : إن الكناية تقع في اللفظ المفرد و الألفاظ المركبة ، بخلاف التعـريض فإنه لا موقع له في اللفظ المفرد و السر في ذلك أن دلالة التعريض جهة القرينة و الإشارة و التلويح . و ثالثهما : أن التعريض أخفى من الكناية)) 2 . مع إمكانية التداخل بينهما كما يذهب إلى ذلـك عبد المتعال الصعيدي ((إن كثيرا من علماء البيان لا يفرق بينهما ، و يمثل لأحدهما بماحقه أن يمثـل به للآخر)) 3 .

و مما شاع من أمثلة التعريض ، و هو يفيد في مثل موضع التدليل على مزيته الأسلوبية ، ما ورد

\- - - - - - - - - - - -

(1) العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1970 ص:380

(2) الكناية و التعريض ، دراسة و شرح و تعليق ، د. عائشة حسين ص : 64

(3) البلاغة العالية ص : 139

في القرآن الكريم : ((قالوا : أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم ؟ قال بل فعلـه كـبيرهم هـذا ، فاسألوهم إن كانوا ينطقون)) الأنبياء : 62 / 63 . فلقد حكم سيدنا إبراهيم عليه السلام و استهزأ و سخر من عقولهم و ذلك من وجهين . أولهما أنه لم يرد نسبة الفعل إلى كبير الأصنام ، و إنما قـصد تقريره لنفسه برمز خفي و مسلك تعريض يبلغ به إلزام الحجة لهم ، و التسفيه لعقولهم . و الثاني أن يقال إن كبير الأصنام غضب لما عبد معه غيره من هذه الأصنام الصغار فكسرها . و لحاجة ما قيل : ((إن في المعاريض عن الكذب مندوحة)) 1 .

قد مكّن فن التعريض اعتبارا من هذه الفسحة من إمكانية تحميل الخطاب بشفرات لعل المقصود ا وحده كفيل بفكها ، إن أعمل بعقله في بحث المعاني الناتجة عن هذه الخبرة الأسلوبية ، التي تعـين صاحبها ((على إخفاء ما يريد من عتاب أو نقد أو سؤال أو شكاية عن الحاضرين حتى لا يفهـم مراده إلا من يقصد بالتعريض لما علم من أن التعريض إنما يفهم من أحوال خارجة عن اللفظ (لا من اللفظ))) 2 .

ومع ابن قتيبة في قراءته للآية التالية قال الله عز و جل : (((و إنا أو إياكم لعل هـدى أو في ضلال مبين) سبأ الآية : 24 . نستطيع الوقوف على بعض عطايا التعريض المؤشرة علـى الحـس الجمالي المبكر في الموروث البلاغي العربي و المعنى ((إنا لضالون أو مهتدون ، و إنكم أيضا لضالون أو مهتدون ، و هو جل و عز يعلم أن رسوله المهتدى و أن مخالفه الضال ، و هذا كما تقول للرجل يكذب و يخالفك ، إن أحدنا لكاذب و أنت تعنيه ، فكذبته من وجه هو أحسن من التصريح كذلك قال الفراء)) 3 .

و في اية هذا الفصل ، يمكن القول بقدر غير قليل من الاطمئنان أن العطاء الجمالي الذي يقف وراءه التشكيل البياني بما تمنحه إياه الصورة بمختلف مظاهرها ، حيث تتناهى في الامتياز الذي يؤتاه المتلقي بحسب ما يملك من طاقة على استبطان أنشطة التصوير من تشبيه ، استعارة ، كناية و مجاز .

----

(1) تأويل مشكل القرآن ص 267
(2) الكناية و التعريض ، دراسة د. عائشة حسين ص : 65
(3) تأويل مشكل القرآن ص : 272

كما اتضحت جليا قدرة البيان على التغطية الواسعة للمعاني الكثيفة من جراء ما يتيحه له العدول من آليات القفز على الأساليب المعيارية ، لصالح تواصل مؤثر يقوم على عناصر تعد لب الشعرية ، و جوهر التشكيل الفني . وقد بدا جليا أن البلاغة العربية أسهمت في هذا ا ال ، حيث جاء حـديث البلاغيين عن ((المعنى ومعنى المعنى أو المعاني الأول والمعاني الثواني لا تختلف في جوهره عـن تعـدد الدلالة بالمعنى الحديث ، خاصة عند النقاد الجدد . بل إن بعض البلاغيين العرب يذهب إلى أن تحديد المعاني الثواني أو معنى المعنى يتطلب درجة واضحة من مشاركة القارئ أو المتلقي في إنتاج الدلالة ... ولم يترك عبد القاهر فرصة سواء في دلائل الإعجاز أو أسرار البلاغة دون أن يؤكد خطأ التوقف عند الدلالة الظاهرة للفظ وضرورة الحفر عند جذور اللغة للوصول إلى ما وراء المعنى الظاهر أو ما تحتـه)) 1 . و فيما يستقبلنا في الفصل الموالي مسعى تحسس عطاء البديع الفني و الأدبي .

----

(1) الدكتور عبد العزيز حمود ، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، ا لمس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 2001 ص : 395

الفصل الثالث :
العدول و المعنى البديعي

لقد كانت فنون البديع قبل أن تحدد بشكل ائي تجمع أكثر مباحث البلاغة ، ولعل ذلك كان سبب ارتباطها بمدلول هذه اللفظة - البديع - في اللغة . جاء في لسان العرب : ((بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه : أنشأه وبدأه ، وبدع الركية : استنبطها وأحدثها وركي بديع : حـديث الحفـر ، والبديع والبدع : الشيء الذي يكون أولا . وفي التـ يل : قل ما كنت بدعا من الرسـل ، أي مـا كنت أول من أرسل قد أرسل قبلي رسل كثير)) 1 . ثم إن لها أيضا علاقة بالمـدلول الاصـطلاحي حيث البديع : ((هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق : إما بسجع يفصله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه ، أو ترصيع يقطع أوزانه ، أو تورية عن المقصود بإيهام معنى أخفى منه ، لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك يسمى عنده علم البديع)) 2 . وكـان أول كتاب ظهر يحمل هذا الاسم هو (البديع) لعبد الله بن المعتز (296 ه) الذي تحدث في بدايته عـن أنه يلفت النظر إلى أن هؤلاء الشعراء ليسوا هم الذين اخترعوا هذا الفن من القول ، ولكنهم أكثروا منه : ((ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نوا س ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفـن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زما م حتى سمي ذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه)) 3 .

نعم لقد كانت فنون البديع تشمل أكثر مباحث البلاغة ، وخاصة ما يعرف اليوم بعلم البيان ، وبعض المسائل من علم المعاني . ثم بدأت هذه العلوم تتشكل في مجموعات مستقلة بحسب ما تعـالج من قضايا حتى رأى بعض الباحثين أن أول من فرق بين مسائل علمي المعاني والبيان هـو الإمـام الزمخشري - رحمه الله - ، ثم جاء السكاكي فنهج النهج نفسه ، فتحدث عن المحسنات البديعية فـي القسم الثالث من مفتاحه . لا على أ ا علم مستقل ، إنما هي محسنات فحسب . أما الذي كان أول من جعل هذه المسائل علما مستقلا فهو بدر الدين بن مالك في مصباحه ، حيث قسم البلاغة إلى ثلاثة فنون هي المعاني والبيان والبديع ، وهذا هو ما استقر عليه الأمر إلى يومنا هذا .

إن أمورا كثيرة كانت سببا في تأخر الاهتمام بعلم البديع ، منها حالة الجمود التي عرفهـا في إحدى أطوار تاريخ البلاغة ، حيث طغت الصنعة البديعية ، والتكلف الممجوج في كل ما يقولونه

----

(1) لسان العرب ج : 1 ص : 6
(2) ابن خلدون ، المقدمـة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط/2 1979 ص : 1066
(3) الدكتور عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت 1974 ص : 12

من شعر أو يكتبونه من نثر ، فوظف بالشكل الذي أدى إلى العزوف عنه ، و لولا أ م فعلوا ذلك ، لاستطاعت الطاقة التي يمدنا ا البديع من الإسهام في إشاعة معالم الحسن في الأساليب ، بما يجعلـها أقدر على عرض المعاني ، و أقوى في تبليغها : ((لقد أسرف الشعراء والأدباء في العصور المتـأخرة غاية الإسراف في استعمال المحسنات البديعية ، إما إعجابا ا وإما إخفاء لفقرهم في المعاني . و ـذا انحط إنتاجهم الأدبي ... ذلك في نظري هو سبب العزوف عن هذا العلم ولو عرفوا أن العيب ليس في البديع ذاته وإنما هو في سوء فهمه ، لردوا إليه اعتباره كعنصر بلاغي هام عند تقيـيم الأعمـال الأدبية والحكم عليها)) 1.

إن هذه الملاحظات التي رصدها الدكتور عبد العزيز عتيق تعبيرا عن رأي معاصر ، قد سـبق إليها القدامى عندما حملوا على التكلف في البحث عن المحسنات حينما لا تنساب في عفوية ، حتى أن الأمر كان سببا في ظهور جدل نقدي بين مؤيد ومخالف ((أيد استخدامها بعض منهم احتفاء بمـا تضيفه من صور الحسن ، إلا أن كثيرا منهم ذم تكلفها ، بل عد ذلك أمرا معيبا ... ونجـد هـذه الحقيقة ماثلة في قول عائبي أبي تمام (إنه أفسد الشعر) ، كما نجد في قول أنصاره (إنه أصبح إماما متبوعا))) . 2 .

وقد مكننا ما سبق استعراضه من ملاحظة ما يلي :

1/ تداخل كثير من مسائل البديع في بقية العلوم الأخرى

2/ الولوع بالمصطلحات واستحداثها حتى أن أحدهم عد عشرين بعد المائة من الأنواع البديعية .

3/ الإسراف في استخدام المحسنات البديعية وتكلف ذلك .

إن الأمر الذي يتأكد لنا ونحن نقارب في قراءة جمالية لهذا القسم من البلاغة ، هو أن البـديع علم يوشى به الكلام بأوجه من الحسن ، وقد يرجع ذلك إلى جهة اللفظ ، وقد يأتي من جهة المعنى ، لذلك قسموا مباحث هذا العلم قسمين :

1 / المحسنات المعنوية .

----

(1) علم البديع ص : 08

(2) الدكتور شكري محمد عياد ، المذاهب الأدبية و النقدية ، ا لس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1993 ص : 217

2 / المحسنات اللفظية .

نرجو ألا نكون قد حدنا عن طبيعة المنهج الذي ارتضيناه في هذه المقاربة ، والساعي ما أمكن إلى تجنب البحث التاريخي للتطور المصطلح البلاغي ، إلا بحسب ما تدعو إليه الحاجة . إنما أردنا فقط مع علم البديع أن نشير إلى الكيفية التي صار ا علما مستقلا ، حيث نعتمد الملمح الأخـير الـذي انتهى إليه ، حتى نتجنب ظاهرة التداخل بين مصطلحات البلاغة عموما .

يبدأ الإمام الخطيب حديثه عن علم البديع بقوله : ((علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة . وهذه الوجوه ضربان : ضرب يرجع إلى المعنى ، وضرب يرجع إلى اللفظ)) 1 .

و حين ننطلق من هذا التعريف ، نجد أن أكثر ما يستوجب الوقوف عليه تماشيا مع مقتـضيات المسعى لإقامة ما يدلل على بحث عناصر الجمال الفني المبكر في بلاغتنا العربية ، هو هذه الملاحظـة يعرف به وجوه تحسين الكلام ، وإنما يتوقف الملمح الجمالي على مظاهر الحسن ، من خلال كيفيات مخصوصة في صياغة الأساليب . تتأكد هذه الحقائق في قراءة الـدكتور الأخـضر جمعـي لأبعـاد التحسينات في تراثنا البلاغي من خلال وقفة مع ابن سينا ، حيث تنهض قيمة أسلوبية بديعة هـي (الحيلة) حيث أنّ ((الصوت الإنساني الذي إذا (زين بالتأليف المتناسب ، و النظام المتفق ، كـان ذلك أهز للنفس من مثله ، و في غيره) ، و في الشعر تكون عملية التزيين للقول من باب اللواحق إذ إن (للمقدمات المخيلة لواحق و عوارض ا ينضوي تخييلها)، هذه الخواص النوعية للشعر التي تجسد طاقاته التخييلية ترتد إلى المفهوم و المسموع كما يرى ابن سينا أو المعنى و اللفظ)) 2 .

إن مظاهر الحسن التي نسعى إلى تحسسها في بعض المحسنات البديعية ، جراء قيمتها العدولية ، المتولدة عن الطبع والعفوية ، أو حين توظف بحيث يتم القفز على وعي المتلقين ، بالقدر الذي يبدو فيه استغلالها ناضجا وليد الانفعال والتجربة .

ولا نقول أن مقامات الحسن في – المحسنات البديعية – تتأتى فقط من خلال قيم الانحـراف

----

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص : 477
(2) اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ص : 150

والعـدول ، ذلك أن الكثير منهـا لا تقوم أصلا على هذه المزية الفنية الأسلوبية . ثم والحال مـع المحسنات البديعية ، وقد غرقت في كثافة المصطلحات من ناحية ، وتداخلها من ناحية أخرى ، حتى أوردت كتب الأدب أن للشاعر صفي الدين عبد العزيز بن سرايا الطائي الحلي المتوفى سـنة (750 هـ) قصيدة طويلة تبلغ مائة وخمسة وأربعين بيتا من بحر البسيط ، في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، معروفة ببديعية صفي الدين كل بيت فيها يتضمن محسنا من محسنات البـديع . وظـاهرة البديعيات التي قيلت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ،خير ما ينهض دليلا على كثافة المصطلح وكثرته . إننا إذ نسجل هذه الوقفة نريد القول بأنه ليس متيسرا مطلقا معالجة مختلف المحسنات ، و الذي ارتضيناه في هذه الملاحقة التحليل التطبيقي للبعض منها ، لنستأنس بجدوى البديع الجمـالي ، حتى لا يظل محل نظرة جعلت منه دليل تكلف و مزايدة .

إن من أكثر المحسنات البديعية إلحاحا على الاستجابة للدراسة و البحث الالتفات ، باعتبـاره إحدى مظاهر العدول التي يحقق فيها الانصراف عن الأصل خدمة للسياقات الفنية . لـذلك رأينـا الوقوف عليها ابتداء .

أولا : الالتفـات :

لعل الأصمعي (214 هـ) أول من ذكر الالتفات ((فقد حكي عن إسحاق الموصلي أنـه قال : قال لي الأصمعي : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدني قوله .

أتنسى إذ تودعنا سليمى بعود بشامة ؟ سقي البشام

أما تراه مقبلا على شعره ، إذ التفت إلى البشام فذكره فدعا له)) 1 .

و يورد يحي بن معطي * في منظومته البديعية :

و الالتفات هو اعتراض مجمل فيه لحسان جمال المجمـل

إن التي أعطيتنـي فردد ـا قتلت قتلت فها ا لم تقتل

----

(1) الصناعتيـن ص : 392

* هو أبو الحسن زين الدين بن معطي ابن عبد النور زواوي الحنفي النحوي المولود بالمغرب سنة 564 هـ تقول تراجمه أنه _ إمام فاضل مبرز عالم بالعربية و الأدب ، شاعر محسن واسع الشهرة في المغرب و المشرق نسبته إلى قبيلة زواوة بظاهر بجاية في إفريقية _ من مؤلفاته : العقود و القوانين ، الفصول الخمسون ، شرح أبيات سبويه ...

ثم يعلق مراجع هذه المنظومة بقوله : ((و الشاهد في هذا البيت بينما حسان في كلام الغيبة بقوله : (إن التي ناولتني فردد ا .. قتلت) إذا به يعدل عنه إلى كلام الخطاب دون أن يتم غرضه الأول فيقول : (قتلت) ثم عاد إليه بقوله : (فها ا لم تقتل) فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول ، و زيادة في حسنه)) 1 .

ويقول الزمخشري مبينا إجرائية ظاهرة الالتفات ، و الغايات الجمالية المرجوة منها ، بعد تعريفها مستخدما مصطلح العدول ذاته كآلية لغوية ((وهو - أي الالتفات - فن من الكلام جزل فيه هـز وتحريك من السامع ، كما أنك إذا قلت لصاحبك حاكيا عن ثالث لكما : إن فلانا من قصته كيت وكيت ، فقصصت عليه ما فرط منه ، ثم عدلت بخطابك إلى الثالث فقلت : يا فلان من حقـك أن تلتزم الطريقة الحميدة في مجاري أمورك ، وتستوي على جادة السداد في مصادرك ومواردك . نبهته بالتفاتك نحوه فضل تنبيه ، واستدعيت ، أصفاءهم إلى إرشادك زيادة استدعاء ،وأوجدته بالانتقـال من الغيبة إلى المواجهة هازا من طبعه ما لا يجده إذا استمرت على لفظ الغيبة ، وهكذا الافتنان فـي الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف ، يستفتح الآذان للاستماع ، ويستهش الأنفس للقبول)) 2 . لتلك القيمة الأسلوبية الناتجة عن تنويع الخطاب التي تحيل عليها ظاهرة الخطاب . ظل الزمخشري معجبا ذا الأسلوب البلاغي الذي يقف عنده متمليا كاشفا أبعاده كقيمة إجرائية تستهدف معـاني محددة ، بأسلوب خاص ، من ذلك وقفته مع الآية الكريمة قال تعالى : (قل يا أيها الناس إني رسول الله إليكم جميعا الذي له ملك السماوات والأرض لا إله إلا هو يحيي ويميت فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمي الذي يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تدون) يقول : ((فإن قلت هلا قيل : فآمنوا بـالله وبي ، بعد قوله : إني رسول الله إليكم ، قلت : عدل عن المضمر إلى الاسم الظاهر لتجـري عليـه الصفات التي أجرت عليه : ولما في طريقة الالتفات من مزية بلاغية ، وليعلم أن الذي وجب الإيمان به واتباعه هو هذا الشخص المستقل بأنه النبي الأمي الذي يؤمن بالله وكلماته ، كائنا من كان أنا أو

----

(1) يحي بن معطي ، البديع في علم البديع ، مراجعة الدكتور مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعرفة الجامعية 1996 ص : 108

(2) الدكتور عمر الملا حويش ، أثر البلاغة في تفسير الزمخشري ، مطبعة دار البصري ، بغداد 1970 ص : 180/179

غيري إظهـارا للنصفة ، وتفاديـا من العصبية لنفسه)) 1 .

لقد كان ابن الأثير متقدما جدا في بحث ظاهرة الالتفات في علاقتها بالطرح الفني حيـث ((فهم الشعرية على أ ا لا ترتبط بالأمور التقريرية الواضحة ، ولكنها ترتبط بأمور كالتعظيم والتفخيم التي لا تعرف لها مقاييس تحدها ولكنها تذهب بالسامع كل مذهب)) 2 .

وليس الالتفات إلا حقيقة إجرائية في بناء الأساليب ، تتأسس على عنصر المباغتة بما يستدعي انتباها خاصا لأ ا تذهب بالسامع كل مذهب ، حين يأخذ الحديث مسارب متنوعة ، لقاء العدول عن المعتاد لصالح استخدامات خاصة قائمة على هذا اللون من الصياغة : ((المأخوذة مـن التفـات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كالانتقالات من خطاب حاضر إلى غائـب ، أو مـن خطاب غائب إلى حاضر ، أو من فعل ماض إلى مستقبل ، أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك مما يأتي ذكره مفصلا)) 3 .

إن مكمن سر تقاطع الالتفات كقيمة فنية مضاعفة ، مع مظاهر العدول الأخرى كونه مسعى أسلوبيا يقوم على مقتضيات التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة . وفي تسمية ابن الأثير التالية ما يشير إلى ذلك ((ويسمى أيضا (شجاعة العربية) ، وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقـدام ، وذاك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره ، ويتورد ما لا يتورده سواه ، وكـذلك هـذا الالتفات في الكلام ، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات)) 4 . وبالنظر فيما سبق عند الوقوف على مصطلح - العدول - في الاستخدام اللغوي والبلاغي في تراثنا ، ذكرنـا أن شـجاعة العربية دالة على إجراءات فنية مخصوصة تستمد قيمتها الأسلوبية من الإقدام الفـردي الخـاص في توظيف أبنية لغوية مباغتة .

----

(1) الكشاف ص : 98
(2) إعجاز القرآن و أثره في تطور النقد الأدبي ص : 401
(3) المثل السائر ج1 ص : 407
(4) م ، ن ص : 408

يقسم ابن الأثير في وقفة تطبيقية الالتفات إلى ثلاثة أقسام هي :

القسم الأول :

وهو الخاص بالرجوع من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، يورد ابن الأثـير أولا آراء بعض علماء البلاغة في السبب الذي قصدت إليه العرب من وراء استعمال هذا الأسلوب ، ثم يعقب عليها برأيه ، فعامة المنتمين إلى هذا الفن إذا سئلوا عن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب و من الخطاب إلى الغيبة قالوا كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامهم . وهذا القول عنده عكاز للعميـان كما يقال . ففي رده الساخر هذا ، على من اعتبر أمر الالتفات عادة في الكـلام ، رغبـة منـه في ضرورة تحسس مرامي هذا الأسلوب ، على مستوى الدلالة ، و على مستوى البناء المتميز الذي من شأنه عرض المعنى ، و لكن عبر وسائط تطمئن على إمكانية بلوغه المراد . ومع هذا يصادفنا الإمعان التالي في تأكيد هذه المزية ، إلى درجة نشعر معها بنوع من المزايدة ، ذلك الذي نجده في تعليق ابـن أبي حديد قاصدا الإبانة عن معالم جمال هذا النشاط الأسلوبي ، قال المصنف في الالتفـات ((هـو الانتقال من خطاب الحاضر إلى الغائب و بالعكس ، وما يجري مجرى ذلك ، وقال إن الزمخشري قال إن الرجوع من أحد هذين النوعين إلى الآخر إنما استعملته العرب تفننا في الكلام ، وانتقـالا مـن أسلوب إلى أسلوب ، تطرية لسماع السامع ، وإيقاظا للاستماع إليه . قال : وليس الأمر كما ذكر لأن هذا الكلام يتضمن أن السامع قد يمل من أسلوب واحد ، فينتقل إلى غـيره لينـشط المـستمع للاستماع ، وهذا قدح في الكلام ، لا وصف له ، لأنه لو كان حسنا لما مل . أقول لكم : قلت إنه إذا كان حسنا لا يمل ، وهل الملال إلا من الملذ ؟ ألا تراهم كيف يقولون : مـل فـلان الـتنزه في البستان ...))[1]

ولرغبة ابن الأثير الملحة في الانتهاء بظاهرة الالتفات إلى مبلغها في الحث على تعقب الدلالـة ، التي ينتجها خطاب عدل عن أصل وضع بواسطة هذه الصيغة ، آثرنا أن نعتمد أمثلته وتخريجا لأنها تصلح أن تقدم نموذجا تطبيقيا ينهض بكثير من المعاني التي ترددها الأسلوبيات الحديثة . ذلك أن ابن الأثير يحيل بشكل لافت على أبعاد جمال هذه الظاهرة البلاغية ، لأنه في رأيه : ((لا يكون إلا لفائدة اقتضته . وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط

----

(1) ابن أبي حديد ، الفلك الدائر على المثل السائر ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، و د. بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي الرياض ط/2 1984 ص : 210

بضابط)) 1 .

يأتي أسلوب الالتفات تبعا لتراكيب مختلفة في البناء ، و لكنها تتفق جميعها في تمثل قيم التخطـي ، و هذا ما يفسر جماليا معنى أن يعرف الالتفات بظاهرة (شجاعة العربية) و فيما يستقبلنا بحث أوجـه هذه الظاهرة مع محاولة التركيز على الإضاءة الجمالية التي تحملها :

_ العدول عن الغيبة إلى الخطاب :

فمن الالتفات بالرجوع ، العدول عن الغيبة إلى الخطاب ، قوله تعالى : ((وقالوا اتخذ الـرحمن ولدا لقد جئتم شيئا إدا . وإنما قيل : لقد جئتم وهو خطاب للحاضر بعد قوله : وقالوا اتخذ الرحمن ولدا وهو خطاب للغائب لفائدة حسنة ، وهي زيادة التسجيل على قائلي هذا القول بالجرأة على الله ، والتعرض لسخطه ، وتنبيه لهم على عظم ما قالوه . كأنه يخاطب قوما حاضرين بين يديه منكـرا عليهم وموبخا لهم)) 2 . يجلي هذا التخريج لمعنى الآية الكريمة ، أ ا جاءت بالمقصود من الخطـاب ، على هذا الوجه الحسن ، لتحقق غرضا هو استدعاء الغائب حقيقة أو غفلة ، أسلوبيا حتى يـصدمه هذا اللون من التوبيخ .

_ العدول عن مخاطبة النفس إلى مخاطبة الجماعة :

ومن الالتفات بالرجوع ، العدول عن مخاطبة النفس إلى مخاطبة الجماعة ، قولـه تعـالى : ((ومالي لا أعبد الذي فطرني وإليه ترجعون . وإنما صرف الكلام عن خطاب نفسه إلى خطا م ، لأنه أبرز الكلام لهم في معرض المناصحة ، وهو يريد مناصحتهم ليتلطف م ويداريهم لأن ذلك أدخـل في إمحاض النصح ، حيث لا يريد لهم إلا ما يريده لنفسه . وقد وضع قوله : ومالي لا أعبـد الـذي فطرني مكان قوله : ومالكم لا تعبدون الذي فطرني بدليل قوله : وإليه ترجعون ولولا أنه قصد ذلك لقال : الذي فطرني وإليه أرجع)) 3 . لقد دلّت أسلوبية عرض هذا المعنى على عدولية تركيب يبتغي إلباس الدلالة المرجـوة من الخطاب ، ما يمكّن لها في نفس المتلقي حين يواجه بالحقيقة بعيدا عـن

----

(1) المثل السائر ج1 ص : 409
(2) م ، ن ص : 410
(3) م ، ن ص : 412

الإحراج ، و هو تحفظ تربوي صالح لاستهداف تقويم ما اعوج ، عندما تضع الآخرين حيث تضع نفسك .

_ العدول من الخطاب إلى الغيبة :

ومن الالتفات بالرجوع العدول عن الخطاب إلى الغيبة ، قوله تعالى : ((يا أيها النـاس إني رسول الله إليكم جميعـا الذي له ملك السماوات والأرض لا إله إلا هو يحيي ويميت ، فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمي الـذي يؤمـن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تهتدون ، فإنه إنما قال : فآمنوا بالله ورسوله ، ولم يقل : فآمنوا بالله وبي ، عطفا على قوله : إني رسول الله إليكم جميعا ، لكي تجـري عليه الصفات التي أجريت عليهم ، وليعلم أن الذي أوجب الإيمان به والإتباع هو هـذا الـشخص الموصوف بأنه النبي الأمي الذي يؤمن بالله وبكلماته كائنا من كان أنا أو غيري ، إظهـارا للنـصفة وبعدا عن التعصب . فقرر أولا في صدر الآية أني رسول الله إلى الناس ، ثم أخرج كلامـه مـن الخطاب إلى معرض الغيبة لغرضين : الأول منهما إجراء تلك الصفات عليه ، والثاني الخروج من تهمة التعصب)) 1 . إن اعتبار زاوية النظر و التموقع حيث يأتي التصويب مثاليا في إشـاعة الإحـساس بالمعية ، فيقف محمد بن عبد الله و هو رسول الله عليه الصلاة و السلام حيث يقف النـاس ، كـل الناس ، على اختلاف في العصور ، و تباعد في الأمكنة ، أمام مسألة الاعتقاد في شهادة التوحيـد لا إله إلا الله ، محمد رسول الله .

القسم الثاني :

مثله مثل القسم الذي قبله ، حيث الانتقال فيه من صيغة إلى صيغة طلبا للتوسع في أسـاليب الكلام ، مع مقصد تعظيم الحال . من ذلك :

_ العدول من الفعل المستقبل إلى فعل الأمر :

فمن الالتفات بالرجوع العدول عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر قوله تعالى : ((قالوا يا هود ما جئتنا ببينة . وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك . وما نحن لك بمؤمنين . إن نقول إلا اعتراك بعض

- - - - - - - - - - - -

(1) المثل السائر ص : 415

آلهتنا بسوء. قال إني أشهد الله وأشهدوا أني برئ مما تشركون . فإنه إنما قال : أشهد الله وأشـهدوا ولم يقل: وأشهدكم ليكون موازنا له وبمعناه ، لأن إشهاده الله على البراءة من الشرك صحيح ثابت ، وأما إشهاد هم فما هو إلا اون م ، ودلالة على قلة المبالاة بأمرهم . ولذلك عدل به عن لفـظ الأول - المستقبل - لاختلاف ما بينهما ، وجئ به على لفظ الأمر ،كما يقول الرجل لمـن ســاءت علاقته به : أشهد علي أني أحبك ، كما به واستهانة بحاله)) 1 . لقد أظهـرت طبيعـة الـصيغة المعدولة اعتبارا أخلاقيا ، هو وضوح موقف المفاصلة بجلاء لا يخالطه شك ، بين النبي عليه الصلاة و السلام ، و بين المشركين ، عندما طلب النبي صلى الله عليه و سلم منهم الشهادة ببراءته مما هم عليه من شرك .

_ العدول عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر :

من الالتفات بالرجوع أو العدول عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر بغرض التوكيد لما أجرى عليه فعل الأمر لمكان العناية بتحقيقه قوله تعالى : ((قل أمر ربي بالقسط وأقيموا وجوهكم عنـد كـل مسجد وادعوه مخلصين له الدين كما بدأكم تعودون)) . ففي الآية عدول عن الأمـر بالقـسط و إقامة الصلاة عند كل مسجد ، بالالتفات إلى فعل الأمر عملا على تقوية الإحساس بمـسؤولية أداء فريضة الصلاة ، و هي الأساس الذي لا يقوم الدين بدونه .

القسم الثالث :

وهو الخاص بالإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالفعل الماضي .

_ الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل :

يؤمن الالتفات عند التعبير عن الماضي بالمستقبل العناية بالمعنى المقصود عن طريـق التعظـيم خصوصا فالفعل المستقبل يعطي المتلقي الشعور بالمشاهدة ، و ليس مجرد السماع ، و ذلـك تمثـل للصورة المرجوة من الخطاب ففي قوله تعالى : (والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد مو ا كذلك النشور) ((يرى أن استعمال المستقبل في الفعل تثيره بـين ماضيين : أرسـل و سقناه هو حكاية الحال التي يقع فيها إثارة الريـح السحاب ، واستحضار تلك

\- - - - - - - - - - - -

(1) المثل السائر ص : 415

الصورة البديعة الدالة على القدرة الباهرة . يعني أن استعمال المضارع معطوفا بين ماضيين لا يقصد به الدلالة على القدرة الباهرة لله . لأن الفعل الماضي يؤدي مثل هذه الدلالة ، ولكن المقصود هـو استحضار الصورة البديعة الدالة على القدرة . والاستحضار إلينا حالة ولا يفهمنا فكرة وباختـصار هو الدلالة الخاصة أو فضيلة الدلالة)) . 1.

رغم هذا الشاهد الذي ينطق بلسان ناقد معاصر يحلل في حذق بنية الخطاب الأدبي و دلالته ، انطلاقا من ظاهرة أسلوبية هي الالتفات ، إلا أ ا لا تأتي بالجديد الصرف ، إنما تلقي في بالنا مزيـد التأكيد على صحة تخريجات ابن الأثير التي يربط فيها المعنى بطبيعة القالب الأسلوبي الذي صب فيه ، حتى تتداخل لديه الظلال الدلالية بالصياغة و التركيب ، في بناء محكم يعبر عن رؤية دقيقة لبنائيـة اللغة ، الأمر الذي نستوضحه من حديثه عن بيتين لتأبط شر :

بأني قد لقيت الغول وى بشهب كالصحيفة صحصحان

فأضر ا بلا دهش فخرت صريعـا لليديـن وللجـران

((فتأبط شرا قصد أن يصور لقومه الحال التي تشجع فيها على ضرب الغول كأنه يـريهم إياهـا مشاهدة ماثلة أمام أعينهم للتعجب من جرأته على ذلك الهول . ولو قال : (فضربتها) عطفا على الفعل الماضي قبله وهو (لقيت) لزال الغرض البلاغي المذكور)) 2 .

_ الفعل المستقبل الذي يدل على معنى مستقبل غير ماض :

الفعل المستقبل الذي يدل على معنى مستقبل غير ماض ، ويراد به أنه فعل مستمر الوجود لم يمض كقوله تعالى : ((ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير . فهنا عدل عن لفظ الماضي إلى المستقبل فقال : فتصبح الأرض مخضرة ، ولم يقل : فأصبحت عطفا على : أنزل ، وذلك لإفادة بقاء أثر المطر زمانا بعد زمان . فإنزال الماء مضى وجـوده واخـضرار الأرض باق لم يمض)) 3. و بالنظر في التعبير عن معنى ديمومة اخضرار الأرض ، نسجل مدى مـا

----

(1) إعجاز القرآن و أثره في تطور النقد ص : 401

(2) المثل السائر ص : 418

(3) م ، ن ص : 419

تفيده الصيغة المعبر ا عن الدلالة ، و قد حصل ذلك عندما تم التحول عن لفظ الماضي إلى المستقبل.

_ الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل :

وأما الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل ((ففائدته أن الفعل الماضي إذا أخبر به عن المـ ستقبل الذي لم يوجد بعد ، كان ذلك أبلغ و أوكد في تحقيق الفعل وإيجاده ، لأن الفعل الماضي يعطي مـ ن المعنى أنه قد كان ووجد .. قال تعالى : ويوم ينفخ في الصور ففزع من في السماوات ومن في الأرض ، فإنما قال : ففزع بلفظ الماضي بعد قوله : ينفخ وهو مستقبل ، للإشعار بتحقيق الفزع ، وأنه كائن لا محالة ،لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعا به)) . 1 . نعم قـ د أسهمت الصيغة المعدولة حقيقة في إشاعة الإيمان بصورة النفخ ، و الفزع ، يوم القيامة في حس المؤمن ، حيث أ ا صائرة كما لو أ ا حدثت فعلا ، ثم ليظل حاضرا في وجدان الإنسان و ضميره ، الشعور المستديم بما يتطلبه منه هذا الإيمان ، من ملازمة الخيرية التي يتوقف عليها مصيره يوم ينفخ في السور ، و يقوم ساعتها الناس كل الناس لرب العالمين ، كل مجزي من جنس ما قدم .

يؤكد اعتمادنا لرؤية ابن الأثير المبكرة للبعد الأسلوبي لظاهرة الالتفات ، و ما الذي تسعف عليه من عطاء لإمكانية تفصيل الدلالة بحسب الحالات الشعورية ، و يؤسس لنظرة متقدمة في بحث أبعاد الشعرية العربية في تراثنا ، كما نجد أن الأسلوبيات الحديثة لم تضف إليهـ ا كـ ثيرا ، ولـ يس مصطلح الحيد الذي يصادفنا استعماله إلا ترجمة عملية لمقتضيات العدول ، المرتبطـ ة في الأسـ اس بالمستويات الشعورية للمرسل ، و مدى مساهمة ذلك في جعل اللغة أكثر انفتاحا على بدائل التأثير في المتلقي ، و التي منها التحول عن الأداء الزمني للأفعال بحسب ما تدعو إليه الحاجة ، حيث مكّن ذلك من مسارب للقول إذ ((الحيد الذي يوفره تغيير زمن الفعل ... هو الذي أوصل فضيلة الدلالـ ة في الكلام ، ولا تكون الدلالة الخاصة إلا حين تعجز العامة عن أداء المراد ، ولا تعجز الدلالة النحويـ ة العامة إلا حين يتعلق الأمر بمستوى شعوري لم تسم اللغة درجاته بأسماء خاصة . ويعد هذا من قبيل التفسير بعد الإ ام الذي رأى ابن الأثير أنه لا يعمد إلى استعماله إلا لضرب من المبالغة ، فإذا جيء به في الكلام فإنما يفعل ذلك لتفخيم أمر مبهم وإعظامه ، لأنه هو الذي يطرق السمع أولا فيذهب

----

(1) المثل السائر ص : 419

بالسامع كل مذهب)) . 1 .

نسجل من خلال التتبع التطبيقي النازع إلى التفصيل عند ابن الأثير ، مع وقوفه على القدر الكبير مما تتيحه هذه الظاهرة من تداعيات ، أن الأبعاد الدلالية ما كان لها أن تكتسي صفة البلاغة و النفاذ ، لولا أ ا صيغت في هذا القالب الجمالي ، الأمر الذي ظللنا نؤكده كلما تقدمت بنا هذه القراءة ، حيث أن مبحث المطابقة الذي حرص عليه القائمون على الانتصار للأصل ، وتحديد اللغة في قوالب مضبوطة هو الذي أظهر (الالتفات) سمة أسلوبية تتأسس أصلا على العدول لأن : ((طبيعة المطابقة بعلاقا ا السياقية تتمثل لغويا في العلامة الإعرابية ، كما تتمثل في الضمائر - التكلم والخطاب والغيبة - كما تتمثل في العدد من حيث الإفراد والتثنية والجمع ، - أيضا – في النوع من حيـث التـذكير والتأنيث ، ثم تتمثل – أخيرا – في التعيين من حيث التعريف و التنكير . وهذه المطابقات تمثل النـسق المثالي في الأداء ، الذي من خلاله كان الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك هذا النسق بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة ، ومن خطاب إلى غيبة ، ومن غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنـواع الالتفاتات .وتبدو عملية العدول ملحوظة بشكل واضح حتى عند المتقدمين من النحاة واللغويين)) 2

يرى بعض الدارسين أن تمتد ظاهرة الالتفات باعتبارها عدولا عن أصل إلى ألوان أخرى ، مثل الاعتراض ، والاستدراك ، والعكس ، والتبديل ، والتكميل ؛ باعتبارها قائمة على انتقالها من أسلوب إلى أسلوب ، أو من معنى إلى معنى . يقول الدكتور محمد عبد المطلب تعليقا على رأي تراثي في هذا الخصوص ، حيث يرى أن تلك الإجراءات الأسلوبية تنتظم تحت مسمى الالتفـات لأن حقيقتـه الأسلوبية مبنية على ما (عرف بشجاعة العربية) 3 .

وتزيد الملاحظة التي جعلها الدكتور عبد العزيز عتيق خلاصة بحثه لظاهرة الالتفات المسألة دقة

----

(1) إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ص : 401
(2) البلاغة و الأسلوبية ص : 276
(3) م ، ن تنظر ص : 278

حيث يبرز مدى جدواها الأسلوبي ، عندما ترتبط في الأساس بكنه المزاولة الفنية في تحقيق التـأثير و صناعة الامتياز في الإبداع ، ذلك المستوى الذي دون تحقيقه تتقاصر أعناق الأدبـاء .((فالعـدول بالالتفات عن صيغة من الألفاظ إلـى صيغة لا يكون ، كما رأينـا إلا لنوع مـن الخـصوصية اقتضت ذلك . وهذا الأمر لا يتوخاه في كلامه إلا المتمرس بفن القول و العارف بأسرار الفـصاحة والبلاغة)) . 1 .

تجدر الإشارة في ختام معالجة الظلال الدلالية لظاهرة الالتفات ، إلى مدى تعميق الإحـساس بعطاء الإجراء الأسلوبي المعدول عن الصيغ النمطية ، و أن من العناصر الشعرية التي درستها البلاغـة العربية الآليات التي تعتمد حين الالتفات من وضعية إلى أخرى ، و قد رأينا أن المعـاني تتجـاوب بشكل خاص مع التركيب الذي تتوسل به ، وصولا إلى المتلقي ، و رسوخا في وجدانه .

ثانيا : التجريد :

إن الحديث عن ظاهرة التجريد ، يقود إلى تأكيد مفاده معرفة البلاغـة العربيـة ، إن علـى مستوى النظرية ، أو على مستوى التطبيق ، بمظاهر العدول في تحليل أسلوبي يبرز القيم الفنية التي من شأ ا الإسهام في تقوية الشعور بأدبية اللغة الشعرية ، و جماليتها ، عندما تمكّن من فسح الطريق أمام المبدع بما توفره من بدائل للواقعة الأسلوبية دفعا للنمطية و التكرار .

نستطيع أن نقرر ذلك انطلاقا من المعطيات الخاصة باللغة الناتجة عن الانفعال الـصادق مـع الحدث الذي ينتجها ، إن أصل الكلام يقتضي الانطلاق بلسان المتكلم ، أما التجريد فهو عدول عن هذا الأصل . و من هنا يمكننا رصد مساحة هائلة تتقاطع فيها ظاهرة (الالتفات) مـع ظـاهرة (التجريد) تجعل أحدهما امتدادا للآخر ، كما تضفي على كليهما طابعا جماليا خاصا بحسن الانتـهاء بالمعنى إلى المقصد المأمول ، وفي التعليق الذي يورده السكاكي على أبيات لامريء القيس بيان ذلك :

تتطاول ليلك بالأثمـد ونام الخلى ولـم ترقـد
وبات وباتت له ليلـة كليلة ذي العائر الأرمـد

----

(1) علم البديع ص : 148

وذلك من نبأ جاءني   وخبرته عن بني الأسود

((ليس ابن حجر الكندي - وهو المشهود له في شأن البلاغة ، إذا التفت تلك الالتفات وكان يمكنه ألا يلتفت البتة - أن يكون حين قصد التهويل واستفظاعه في النبأ الموجع والخبر المفجع ... فعل ذلك منها في التفاته الأول على أن نفسه وقت ورود ذلك النبأ عليها ولهت وله الثكلى ، فأقامها مقام المصاب الذي لا يتسلى بعض التسلي إلا بتفجع الملوك له ، وتحز م عليه ، وأخذ يخاطبه : بتطاول ليلك ، تسلية . أو نبه على أن نفسه لفظاعة شأن النبأ ، أو استشعارها معه كمدا وارتماضا ، أبدت قلقا ... وضجرا ... وكان من حقها أن تتثبت وتتصبر ... فحين لم تفعل ذلك شككته في أ ـا نفسه ، فأقامها مقام مكروب ذي حرق ، قائلا له . تتطاول ليلك ، مسليا ...)) . 1 .

وجاء في تحليل معاصر لهذا النص ما يؤكد حقيقة ارتباط التجريد بالالتفات من الناحية الأسلوبية إنه : ((ناطق بوجود التجريد بجانب الالتفات ، حيث أقام الشاعر نفسه مقام المصاب أو المكروب أو المستحق للعتاب ثم ينقل هذا الشاهد : وهذا ما جعل السبكي يقول : وقد صرح السكاكي بلفظ التجريد في أثناء كلامه عن الالتفات في أبيات امريء القيس)) 2 .

وحتى يبدو الحديث عن التجريد إضافة نوعية ، لها ما يميزها نباشر تعريفه بما يجعلنا نؤكد ذلك .جاء في التلخيص في علوم البلاغة ((هو أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها مبالغة لكمالها فيه وهو أقسام ...)) 3.

وذكر البلاغيون هذه الأقسام ، حيث منها ما يكون التجريد فيه حاصلا بلفظة (من) أو (الباء) أو (باء المعية) أو (في) أو (بدون توسط حرف) . ومنها ما يكون التجريد حاصلا بطريق الكناية الذي منه قول الأعشى :

يا خير من ركب المطي ولا   يشرب كأسا بكف من بخلا

و في وقفة مع طبيعة تأليف هذا البيت ، و علاقة ذلك بالمعنى ، تتأكد إجرائية إحدى مظاهر العدول

----

(1) مفتاح العلوم ص : 203
(2) الدكتور الشحات محمد أبو ستيت ، بحوث في البلاغة و النقد ، مطبعة الأمانة ، القاهرة 1991 ص : 217
(3) التلخيص في علوم البلاغة ص : 367

في الخطاب بما يوحي بحقيقة أسلوبية تزيد من إشاعة الإحساس بمسألة الحضور و الغياب في الخطاب الأدبي ((أي يشرب الكأس بكف جواد ، انتزع منه جوادا يشرب هو بكفه على طريق الكناية لأنه إذا انتفى عنه الشرب بكف البخيل فقد أثبت له الشرب بكف كريم ، و معلوم أنه يشرب بكفه هو ، فهو ذلك الكريم)) 1 .

ولعل أشهر أقسام التجريد تلك التي يخاطب الإنسان فيها نفسه ، حين ينتزع الإنسان من نفسه معادلا يتحدث إليه . إنه بالرغم مما وجه لابن الأثير من انتقادات حين قصر التجريد على صورة واحدة من صوره ، إلا أن عمله ذلك جعله أكثر ملامسة لظاهرة التجريد باعتبارها نموذجا صالحا لإحدى مظاهر البلاغة التي تقوم على أسلوبية معدولة عن أصل مألوف . لقد قسم تلك الصورة الواحدة إلى :

أ / التجريد المحض :

وهو أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك ، ومثاله قول سعد التميمي المعروف بـ (حيص بيص) في مطلع قصيدة له :

إلام يراك المجد في زي شاعر وقد نحلت شوقا فروع المنابر
كتمت بعيب الشعر حلما وحكمة ببعضهما ينقاد صعب المفاخر
أما وأبيك الخير إنك فارس ال مقال ومحيي الدارسات الغوابر
وأنك أعييت المسامع والنهى بقولك عما في بطون الدفاتر .

يكشف بعد هذه الأبيات عن مدى إبلاغية هذا الإجراء اللغوي ، والكيفية التي يتأتى بها من حيث صياغة التركيب على نحو خاص ((فهذا من محاسن التجريد ، ألا ترى أنه أجرى الخطاب على غيره وهو يريد نفسه ، كي يتمكن من ذكر ما ذكر من الصفات الفائقة ، وعد ما عده من الفضائل التائهة)) 2 .

----

(1) الدكتور عبد الواحد حسن الشيخ ، دراسات في علم البديع ، مكتبة الإشعاع الفنية ، القاهرة (د ، ت) ص : 76

(2) المثل السائر ج1 ص : 403

ب / التجريد غير المحض :

أن تخاطب نفسك كأنك فصلتها عنك . ومما جاء منه قول عمرو بن الإطنابة :

أقول لها وقد جشأت وجاشت رويدك تحمدي أو تستريحـي

وقول الشاعر :

أقول للنفس تأسـاء وتعزيـة إحدى يدي أصابتني ولم تـرد

((فكل من الشاعرين خاطب نفسه بنفسه ولم يخاطب غيره ، والمخاطب والمخاطِب واحـد ولـئن كان بين النفس و البدن فرق إلا أ ما كأ ما شيء واحد لعلاقة أحدهما بالآخر)) 1 .

إننا ندرك من خلال هذا الحصر الذي يصنعه ابن الأثير بظاهرة التجريد ، ثم بواسطة هذا البسط الذي أتاحه تعليقه الذي يتحسس فيه قدرة التجريد على الإضافة المتولدة عن هذا الإجراء الذي يجيء على خلاف أصل استقر فيه الخطاب على نحو محدد ، ثم ألا ترى كيف سعى إلى بحث مـستويات عطاء هذه الظاهرة للأسلوب ، وحري بنا تأكيدا لذلك أن نورد هذا القول الذي يقر لابن الأثـير بم ع التدقيق و الضبط في التنظير الأسلوبي لظاهرة التجريد بنوعيه ((ولما كان في النوع الأول انتزاعا قويا للتغاير التام بين المخاطب في الظاهر والمقصود بالخطاب ، جعله ابن الأثير جديرا بـأن يـسمى تجريدا ، و أولى ذه التسمية . وأما النوع الثاني فهو نصف تجريد ، لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئا ، وإنما خاطبت نفسك بنفسك كأنك فصلتها عنك ، وهي منك)) 2 .

إننا لا نصرف جهدا كبيرا من أجل إدراك مسألة اعتبار التجريد دعما قويا لحصول التمايز ، و أنه المعول عليه في بحث الجدارة ، والأمر كما بينا يمكّن لظاهرة العدول أسـلوبيا ، وهـي تجمـع إجراءات بنائية تخالف الأشكال الرتيبة ، ويستطيع الواحد منا استشعار ذلك بنفسه ، من خلال هذا الكم الهائل من الانفعالات التي يسقطها الشاعر من نفسه على من حوله ، وهو يحشد مما يعتمـل في صدره ، ثم يحيلها إليك عبر هذا الإجراء الذي يأتي فيه التجريد بنوعيه وقد تكاملا معا خدمة لهـذه

----

(1) بحوث في البلاغة و النقد ص : 160

(2) م ، ن ص : 161

الصورة . يقول الصمة بن عبد الله القشيري :

جئت إلى ريـا ونفسك باعدت مزارك من ريا وشعباكما معـا
فما حسـن أن تأتي الأمر طائعا وتجزع أن داعي الصبابة أسمعـا
واذكر أيـام الحمـى ثم أنثنـي على كبدي من خشية أن تصدعا
بنفس تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحـس المصطاف والمتربعـا

لقد أعطى التجريد الشاعر إمكانية إحداث هذا الشرخ ، فانقسمت نفـسه نفـسين ، و في الأمر إعلام بعدم القدرة على احتمال لوعة الفراق ، و ذكريات الوصال في الأيام الخوالي ، فكـان صدق رواية ما يعتلج في خاطره ، في هذا الحوار الذي يدفع بصورة مغرقة في التخييل حتى كما لـو أن الشاعر يتحدث إليه في مرآة تعكس تقابلا جماليا أخاذا ، فيه حديث الإشفاق و الحسرة و الأسى . لقد انتهى الشاعر بنا إلى استشعار تلك المعاني ، مستخدما آلية خطاب خاص عدل عن مواضـعة عامة هي حديث السجال بين مرسل محدد ، و متلقي محدد .

ج / العدول و بلاغة التجريد :

يقول ابن الأثير في وقفة مع الإبلاغ بواسطة آلية التجريد الأسلوبية ((وجدت له فائـدتين إحداهما أبلغ من الأخرى)) 1 . و هما شديدتا الارتباط بمسألة الجمال الأسلوبي الذي يجد فـسحته فيما تتيحه الإنجازات الناتجة عن العدول الأول ((طلب التوسع في الكلام ، فإنه إذا كـان ظـاهره خطابا لغيرك وباطنه خطابا لنفسك فإن ذلك من باب التوسع و أظن أنه شيء اختصت بـه اللغـة العربية دون غيرها من اللغة . و الفائدة الثانية و هي الأبلغ و ذلك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه ، إذ يكون مخاطبا ا غيره ، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه)) 2 .

ويلاحظ أيضا أنه يأتي بجانب هاتين الفائدتين ((أغراض متنوعة تدل عليها سياقات الكلام و قرائن

----

(1) المثل السائر ج 1 ص : 402
(2) م ، ن ص : 402

الأحوال . منها ... التوبيخ ، والنصح ، والتحريض والتعريض ، والتمكن من إجـراء الأوصـاف على النفس)) 1 .

ولما كانت قدرة التجريد على حمل هذا الكم من المشاعر والأحاسيس ، ثم طرحها في شـكل جمالي من شأنه إحداث تأثير في المتلقي ، حيث يحصل تجاوبه مع طبيعة هذا الخطـاب ، رد بعـض البلاغيين شيـوع أسلوب التجريـد في مطـالع القصائد الغزلية إلى جمعـه لأسـباب الإحاطـة بالعواطف ، و التعبير عنها ، و قد مثلوا لذلك بقول زهير :

إن الخليط أجـد البين فانفرقـا وعلـق قلب من أسماء ما علقا

وفارقتك برهـن لا فكاك لـه يوم الوداع فأمسى رهنها غلقا

وأخلفتك ابنة البكري ما ودعت وأصبح الحبل منها واهيا خلقا

قامت تبدي بذي ظال لتحزنني ولا محالة أن يشتاق من عشقا

تأتي أهمية الحديث عن فضيلة التجريد الأسلوبية ، من زاوية إجرائية تسعف المنشيء من الالتفات إلى نفسه عندما يخاطبها من وراء مقابل موضوعي ، هو ما يتمثله خياله ، و في هذه الصيغة التعبيرية ما يشيع في الخطاب إمكانية شعرية إضافية .

ثالثا : التورية :

تنقل كتب البلاغة العربية العديد من تعاريف التورية لا تختلف إلا في تفصيل صـورها ، مـن بينها ما نقل عن تقي الدين بن حجة : ((التورية أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليـه خفيـة ، فيريد المتكلم المعنى البعيد ، ويوري عنه بالمعنى القريب ، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريـب وليس كذلك ، ولأجل هذا سمي هذا النوع إيهاما)) 2 .

----

(1) بحوث في البلاغة و النقد ص :227

(2) علم البديع ص :115

إن الذي جعلنا نقف عند هذا التعريف دون سواه من التعاريف ، هو التناول المعجمي في بحث الدلالة ابتداء ، ثم التفريق فيه بين ورود اللفظ لا ليعني المتواضع عليه بين الناس في الأصل ، بـل إلى دلالة أخرى مرغوبة لا تعطي مضمو ا إلا للمتبصر ، ثم ترى تقي الدين يورد تسمية أخـرى لهـذا المحسن شاعت عند البلاغيين ألا وهي الإيهام ، حيث يصير مزية ولّدها التوظيف الأسـلوبي لهـذه الصورة من القول ، فتنتج المراوغة في بعدها الفني ، حتى يصادف المتابع لقدر ا تلك رأيـا يلحـق التورية بمشمولات الإشارة باعتبارها ((جد قريبة من الكناية و التعريض ، حتى التبست ما عنـد كثير من علماء البيان ...)) 1 . ولنا أن نسجل في إطار هذه الملاحظة مقولة الدكتور عبد الحكيم راضي في سياق بحث شعرية تخطي الأساليب لضرورات المعيار ، لصالح عناصر الجمال الفني ، حيث يرى التورية وبعض الصيغ الأخرى نموذجا عمليا لتلك القيم الفنية مثل ((التعريض والتلميح والرمز والتورية ، وغيرها ، من الفنون التي يطلق فيها اللفظ مرادا به غير ظاهر معناه ، علـى اخـتلاف في المصطلحات المستخدمة للدلالة على هذه الفنون . وهي جميعها مبررات قوية لما نذهب إليـه مـن استغلال البلاغيين لموقف اللغويين في موضوع الدلالات ، وتأكيد الأخيرين على العلاقة الوثيقة بين اللفظ ومدلوله ، بصرف النظر عن كيفيتها ومصدرها ، وهي ما قامت هذه الفنون على تخطيهـا و تحطيمها ، تشبثا بصفة الانحراف في لغة الأدب عن النمط المثالي الذي تمسك به اللغويون)) . 2 .

تعود جمالية التورية إلى طبيعة الإجراء الأسلوبي الذي يقصد المفاجئة التي تحتاج حتى تفضي بما حملت من معاني ، إلى شيء من الفطنة والذكاء ، في فك شفر ا ، حتى يصير في مقدور القـارئ أو السامع رد المعنى القريب ، و الالتفات إلى ما هو أبعد ، حيث متعة الإنشاء من ناحية ، ولذة التلقي من ناحية أخرى .

لقد جعلت كتب البديع التورية أربعة ضروب هي : ا ردة ، والمرشحة ، والمبينة ، والمهيأة ، والذي نوده هو فقط مطابقة بعض النماذج العملية من إنشاء العرب الفني عبر التورية في مفهومهـا العام الذي سبقت الإشارة إليه ، مع الأبعاد الجمالية المتوخاة منها ، باعتبارها امتيازا من القول .

- - - - - - - - - -

(1) البلاغة العالية ص : 162
(2) نظرية اللغة في النقد العربي ص : 339

يحصل ذلك من خلال بعض ما اشتهر منها : من ذلك قول النبي عليه الصلاة والسلام في خروجه إلى بدر ، وقد قيل له : ممن أنتم ؟ فلم يرد أن يعلم السائل ، فقال : (من ماء) ، وأراد : أنا مخلوقون من ماء ، فورى عنه بقبيلة من العرب يقال لها : ماء . ثم لننظر من خلال هذا النموذج ما أتاحته التورية باعتبارها في الأساس إحدى مظاهر العدول .

ومن ذلك أيضا قول أبي الحسين الجزار :

كيف لا أشكر الجزارة ما عشت حفاظا وأهجر الآدابا

وبها صارت الكلاب ترجني وبالشعر كنت أرجو الكلابا

إن التمهيد لذكر (الكلاب) بالحديث عن الجزار يترك ما يتبادر إلى الذهن ابتداء هو ذلك الحيوان المعروف ، أما المعنى البعيد فهو لئام الناس ، وذلك ما قصده الشاعر .

ومثلوا في حديثهم عن التورية أيضا ، بقول عمر بن أبي ربيعة وقد نظم البيتين في سهيل وقد تزوج الثريا ، وكان بينهما بون شاسع فهي مشهورة في زمانها بالجمال وسهيل عكس ذلك قال :

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت و سهيل إذا استقل يماني

((ففي (الثريا و سهيل) تورية لطيفة ، فإن (الثريا) يحتمل المرأة المذكورة و هو المعنى البعيد المورى عنه _ و هو المراد _ و يحتمل (ثريا السماء) و هو المعنى القريب المورى به _ وسهيل يحتمل الرجل المذكور _ و هو المعنى البعيد المورى عنه و هو المراد ، و يحتمل (النجم) المعروف بسهيل)) 1 .

_ العدول و بلاغة التورية :

و لتتأكد شعرية التورية التي تنطلق في الأساس من مبدأ المراوغة و هو اصطلاح الأسلوبيين المعاصرين حيث يتيح كثيرا من المتعة . يظهر أحد الدارسين السر الكامن وراء عطاء التورية من الوجهة الأسلوبية المحققة للفت الانتباه بتكسير الرتابة ، عندما ألمح إلى اعتبار التنبيه الذي

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _

(1) الدكتور عبد الفتاح أحمد لاشين ، البديع في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي القاهرة 1999 ص : 114/113

قد يضطر إليه المبدع حين لا تسعفه اللغة في مستواها المثالي على التعبير عن انفعالاته التي : ((توجه الطاقة الفاعلة – بالازاحة – فينتقل بالعاطفة إلى السلوك التعبيري اللغوي ، الذي ينطوي على تنظيم شخصي خاص للمنبهات ... ونظرا لانحصار التعبير عن التجربة الشخصية للأديب في استخدام اللغة ، اضطر هذا النوع من المبدعين إلى استخدام الرمز المعنوي أحيانا ، واللجوء إلى الإيماء والإشارات . وأبسط هذه الأنواع (التورية) التي تعد أدخل أشكال البديع في باب الرمز)) . 1 .

ثم يأتي بعد ذلك على ذكر البيتين السالفين كدليل ينهض عن نظرية جمال التورية .

إنه عندما ركز على اعتبار أن التورية أدخل أشكال البديع في باب الرمز لما صارت إلى تكثيف الدلالة و إعطائها أكثر من معنى ، إنما حقق بذلك إمكانية اعتبارها إحدى مظاهر العدول الحقيقية التي تؤكد قدرتها على الخلق والإبداع .

بقي أن نذكر أن توظيف التورية المحققة للبعد الفني ، هي التي ترتبط في الأساس بالانسياب العفوي البعيد عن التكلف ، شأنها في ذلك شأن جميع المحسنات البديعية ، و إلا صارت تؤدي إلى نتائج عكسية تماما ، وتصير أقرب إلى الرياضة الذهنية والحيل اللفظية التي ينطبق عليها قول أحدهم :

وما مثله إلا كفارغ بندق   خلي من المعنى ولكن يفرقع !

و في نهاية الحديث عن الملاحظات المتعلقة بالتورية ، نخلص إلى أنها قدمت عنصرا مهما في التعبير عن قيمة العدول في البناء الأسلوبي ، بحثا عن الصياغة المختلفة القائمة على عناصر الجذب للإغراء بالدلالة في بعديها القريب و البعيد .

رابعا : الجناس :

حين يذكر اهتمام الإمام عبد القاهر بالمحسنات اللفظية يجب الانتباه إلى أنه لا يقف عند معالمه السطحية المرتبطة بالإيقاع على أهميته ، إنما يتعمق الظاهرة كاشفا عن كنهها ، رابطا ذلك كله بقدرتها على التعبير عما يعتمل في النفس البشرية من مشاعر و ذلك لما يتناول المحسنات ليس بغرض الكشف عن معالم الحسن ، بل لمحاولة البحث عن : ((المعاني الإضافية التي تشتمل عليها الأساليب ... ولهذا أجمل في مقدمة (الأسرار) النظرية التي توصل إليها في (دلائل الإعجاز) والتي تأبى أن

----

(1) محمد ياسر شرف ، النثيرة و القصيدة المضادة ، النادي الأدبي ، الرياض 1981 ص : 95

تكون للألفاظ من حيث هي ألفاظ مزية ذاتية في الكلام ، فالشأن دائما للتراكيب وصورة نظمهـا وتأليفها)) 1 .

نستطيع من خلال هذا النص ، أن ننتهي إلى أن الذي يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يـتم إلا بنصرة المعنى ، إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولعل ذلك وراء ذم الإكثار منه ((وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعـا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الـذي طلبـه واستدعاه ، وساق نحوه ، ومتى تجده لا تبتغي به بدلا ولا تجد عنه حولا ، ومن ههنا كـان أحلـى تجنيس تسمعه ، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم ... كما يمثلون بـه أبدا قول الشافعي رحمه الله تعالى وقد سئل عن النبيذ فقال :

((أجمع أهل الحرمين على تحريمه)) ومما تجده كذلك قول البحتري :

يعشى عن المجد الغبي ولن يرى في سؤدد أربـا لغير أريب . 2 .

راح عبد القاهر يثبت أن الجمال في الجناس لا يرجع إلى جمال الألفاظ من حيث هي ، وإنما يعود ذلك إلى إيهامك أنه بالكلمة الثانية لم يسمعك إلا حروفا مكرورة لا تجد لها فائدة ((و إن وجدت فهي متكلفة متمحلة)) 3 . ويعول بعدها على بناء المعاني في الذهن بما يؤثر في النفس عـن طريـق الاتفاق في الصيغة ، و الاختلاف في الدلالة ، ثم يقدم الإمام عبد القاهر مثلا لذلك قول أبي الفـتح السبتي :

ناظراه في ما جنى ناظـراه أو دعاني أمت بما أو دعانـي

ويعلق عليه : ((قد أعاد - الشاعر - عليك اللفظ ، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس ، وخصوصا المستوفى منه ، من حلى الشعر)) 4 . ثم لننظر في اسستنتاج ذي طبيعة تقدم الحس الذوقي المتصل بالنفاذ إلى عمق

----

(1) علم البديع ص : 26
(2) الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، شرح وتعليق وتحقيق د .محمد عبد المنعم خفاجة و د .عبد العزيز شرف ، دار الجيل ، بيروت 1991 ص : 28
(3) دلائل الإعجاز ص :402
(4) م ، ن ص : 402

الدلالة ،وكيفية إخراجها ، في قراءة للدكتور عبد العزيز عتيق وهو يقفز بالمعالجة الأسلوبية للجناس من مجرد الوقوف على الجانب الموسيقي الشكلي ، إلى ما يضيفه من طرق توصيل المعنى في مباغتـة لافتة مرتبطة بعنصر الخفاء ((فجمال الجناس عنده في مثل بيت أبي الفتح البستـي يرجع إلى المفاجأة ، وأن الكلمة ترى كأ ا لا تعطيك شيئا جديدا وهي في الحقيقة تعطي كثيرا ، وبذلك يؤثر الجنـاس التام بما فيه من خداع وخفاء لا يلبث أن ينكشف ، ومن ثم عد من حلى الشعر ، وذكر في أقـسام البديع . وكل هذا يرجع إلى المعنى النفسي لا إلى اللفظ)) 1 . ثم ينقل مثالا للجناس الناقص سـاعيا للتأكيد على ضرورة المعالجة الجمالية القائمة على رصد مقدار التعديل ، ومدى ارتباطه بالكيفيـات المخصوصة ، إغراء بالمعنى وحرصا على الإفادة من الحالة الشعورية للمتلقي ((يقول أبو تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم   تصول بأسياف قواض قواضب

ويعقب عبد القاهر بأن تأثير الجناس ينبعث من المعنى النفسي أيضا ، فإن السامع يتوهم قبل أن يرد عليه الحرف الأخير في كلمتي (عواصم ، قواضب) أن الكلمتين السابقتين لهما ستعودان ثانيـة ، ومن هنا يأتي التأثير ، يقول : (تعود إليك الكلمة مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعـي سمعك آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذي سبق من التخيل ، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنـه رأس المال))) 2 .

و في الوقفة التالية ما يعضد الحديث عن عطاء الجناس الفني حيث تذهب في تحسس مكـامن القدرة في صناعة الدلالة بواسطة الجناس ، الذي يقيم بناءه على البراعة في قلب الصورة المألوفـة في مثل قول شوقي في قصيدته (ج البردة) :

رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا   يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

((و الجناس هنا بين ساكن القاع و ساكن الأجم ، و بؤرة الفكرة تتركز في أدرك يأتي الإيقـاع في ساكن المتكررة ، فساكن القاع هو الظبي و هو لا يصعد إلى الأجمة خوفا من بطش الآساد ، و لكنه هنا ، و هو الظبي ، قد بطش بالسكان الوادعين البعيدين عن صخب سكان السهول ، المطمئنين في

----

(1) علم البديع ص : 27

القمم العالية . و تأتي البراعة من قلب الصورة المعتادة ، و تغيير ناموس الطبيعة ، فيتحول الأسد إلى جريح ، يستنجد بالطبيب الجارح ، الذي كان يوما من ضحاياه ... فلا غير الجناس ، ما يقوم ـذه المعاني)) 1 .

ونحن لو توقفنا على مجموعة من الصيغ المستخدمة في هذه القراءات الجمالية لظاهـرة الجناس مثل (المفاجأة ، التوهم ، انصرفت عن ظنك الأول ، خداع ، خفاء ، طلوع الفائـدة ، يخالطـك اليأس ، أن تغالط فيه ، قلب الصورة المألوفة ، تغيير ناموس الطبيعة) لوجـدنا أن توظيـف هـذه المصطلحات ـذا القدر الكبير من الحضور ، ليس له إلا دلالة واحدة توحي بغزارة المعـاني الـتي صيغت في قالب جمالي ، يقوم على عناصر الانحراف المسهمة في إشاعة سنن أسلوبية تعتمد المغالطة ، وقلب الصورة ، والتوهم ... ولولا أ ا جاءت كذلك ، لظلت معالجة مسألة الجنـاس في مـستوى اللعب المتكلف بالألفاظ ، و لم تأت بكل هذه التداعيات التي تشد المتلقي إلى طلب المعاني ، وتلـك إحدى ميزات اللغة الأدبية .

و في ختام وقفتنا مع عدولية المعنى البديعي ، نسجل أ ا تتجلى بصورة خاصة مع (الالتفات) لما له من قيم أسلوبية تسهم في تنوع تشكيل الخطاب ، و بناء وحدات أسلوبية متميزة . و يدعمـه التجريد الذي يذهب في الاتجاه ذاته ، بحثا عن إفساح المزيد من السعة أمام المبدع . و بالتورية الـتي يتجدد فيها الحديث عن أسلوبية الحضور و الغياب في مسعى البحث عن الدلالة المرجوة ، ثم رأينا ما يمكن أن يتيحه الجناس متى فُعلت قراءته ، و تم تحسس أبعاده الدلالية ، إضافة إلى البنية الإيقاعية ، و الذي نخلص إليه هو أن بحث قضايا البديع لا يزال يقف دون سقف الطموح المأمول ، على الرغم مما جادت به الدراسات الأسلوبية و الجمالية المعاصرة .

----

(1) الدكتور منير سلطان ، البديع في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1986 ص : 118 / 119

الخاتمــ ــ ــة

و نخلص في الختام إلى أن :

- التراث الثقافي العربي سوف يظل قادرا على العطاء ، و أنه جدير بالإفادة إلى يوم الناس هـذا .

- معالجة القضايا النقدية و البلاغية في ضوء عطاء الثقافة العربية الصميمة ، لا ينطلق من موقـف عدم القبول بما جادت به الثقافات الأخرى ، و إنما بالسعي إلى مشاركتها الإسهام في إثراء الحقـل النقدي و البلاغي تبعا لرؤيا مستقلة متميزة تعكس بصدق عناصر ذاتية الأمة وهويتها .

- المصطلح ليس محايدا دائما ، بل إن الترويج له يتم أحيانا ، بقصد أو بدون قصد ، من أجل هيمنة قيم ثقافية و حضارية تأتي في سياق عام ، ليست فنون الأدب كلها إلا وسيلة تعبير عنه .

- يقيم العدول بديلا حقيقيا لطبيعة الثقافة التي أفرزته بكل قيمها الذاتية ، و لا يقـصر مطلقـا في تغطية مساحة القول الفني القائم على عناصر الصياغة الشعرية الممكّنة للخطاب من صناعة مستويات جمالية من التلقّي .

- الحديث عن ظاهرة العدول يحفز على البحث عن البنيات الأسلوبية اللافتة ، الأمر الذي يـسهم باستمرار في تجدد العطاء الفني للأساليب ، و ما يحث على المنافسة في تحسس معالم الحسن و الجمال.

- الوقوف على ظاهرة العدول في البلاغة العربية ، يحرص على إعادة بناء أسئلة قـراءة الظـواهر اللغوية بعيدا عن المقولات الوصفية الجاهزة ، و لنا في هذا المقام أن نذكر بـسلبية نتـائج القـول بالضرورة الشعرية في مقابل عطائها الأسلوبي بما تتيحه من مسالك إضافية تشي بعناصر الانفلات من صرامة القيود .

- مقاربة الإبداع انطلاقا من ظاهرة العدول يمكن من حصر مقولات تقويمه فنيـا ، حيـث يـأتي التركيز على القيم الشعرية ، ذات الصلة بالواقعة الأسلوبية من حيث رصد عناصرها المختلفة عـن قواعد المعيار، فيأتي الحديث عن جماليات الأساليب ، انطلاقا من البنى الأساسية للإبـداع ، و ليس الأمر متعلقا مطلقا بطبيعة الأجناس الأدبية ، فلكل منها نصيبه من القيمة ، بحسب تمثلـه عناصـر التجاوز ، و صناعة التفرد .

- معالجة علوم البلاغة في ضوء الحديث عن ظاهرة العدول ، يمكّن بصورة خاصة من قراءة جديدة

شأ ا التحرر من قبضة المعالجة الآلية التي نجدها عند الكثيرين ممن نظروا لكيفيـة بنـاء الأسـاليب بوقوفهم عند صناعة مصطلحا م و حساسيتهم تجاه ذلك ، إلى القدر الذي اتحد فيه المعنى و كثرت فيه الصيغ المعبرة عنه ، الأمر الذي جاءت نتائجه عكسية تماما ، حيث صار للظـاهرة دوال ء ـدة بلغت حدا أشاع اللبس في كثير من الأحيان .

- و لأن المعول عليه في بحث ظاهرة العدول هو تحسس القيم الإجرائية للظواهر البلاغية باعتبارهـا جسرا يفضي إلى إنتاج خطاب بمواصفات جمالية خاصة ، تقدم فيه المعاني بما يمكّن لها من عناصـر الإ ار ، و إثارة الدهشة ، سعيا إلى إدماج المتلقي في الخطاب ، لذلك دعت قيمة العدول الأسلوبية إلى صناعة الأساليب اللافتة التي من شأ ا إحداث الربكة التي يرتج لهـا ، فيكـون التلقـي قيمـة استفزازية عندما تذهب عناصر الرتابة و التوقع ، إلى فضاء القول الصادم الذي يحيل على التملي ، و إعمال الفكر من أجل التجاوب و المتعة .

- و لعلنا من خلال الوقوف على أقسام البلاغة ، قد انتهينا إلى أنه لو قدر لها أن تصاغ في منظومة أسلوبية محكمة ، لأمكنت من الوفاء لذلك الميراث الخصب ، دون أن يحول ذلك من الاغتراف مـن معين غيرنا ، بل المأمول أن يحصل التكامل في ضوء رؤى واضحة تقدر لكل طرف خصوصيته .

لقد أبان البحث في جانبه التطبيقي ، أن جمالية الأساليب المعدولة ، من جمالية المقاصد المرجوة ، و قد ظهر لنا ذلك بجلاء في الحديث عن علم المعاني ، و ا از ، و صيغ التصوير المختلفة ، و في محاولة تتبعنا للمعنى من وراء ألوان بديعية مختلفة بحثا عن المعاني الثواني المحققة لأدبية الأدب .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

- **ابن سنان الخفاجي :** سر الفصاحة ، تحقيق علي فودة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1932
- **أبو الفتح عثمان بن جني :**الخصائص ،تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ،القاهرة ط/2 1957
- **أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري :** الكشاف عن حقائق التن يل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة ، بيروت (د ، ت)
- **أبو الحسن زين الدين بن يحي بن معطي :** البديع في علم البديع ، مراجعة و تقديم د/ مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1996 .
- **أبو محمد عبد الله بن قتيبة :** الشعر و الشعراء ، دار الثقافة ، بيروت (د ، ت)

تأويل مشكل القرآن ، شرح أحمد صقر ، المكتبة العلمية ط/3 1981

_ **أبو منصور الثعالبي :** الكناية و التعريض ، تحقيق و دراسة أسامة البحيري ، مكتبة الخانجي القاهرة 1997

_ **أبو منصور الثعالبي :** الكناية و التعريض ، دراسة و شرح و تعليق د . عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع 1998

- **أبو هلال الحسن بن عبد الله بن السهيل العسكري :** الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 1986
- **أبو يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي :** مفتاح العلوم ، شرح الأستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1983

_ **العلوي :** الطراز المتضمن لأسرار و علوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1970

_ **بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي :** البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ط/3 1972

- **اء الدين السبكي :** عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، دار السرور ، بيروت (د ، ت)

_ **جلال الدين القزويني :** التلخيص في علوم البلاغة ، شرح الأستاذ عبد الرحمان البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية 1932

- **جمال الدين بن منظور الأنصاري :** لسان العرب ، إعداد و تصنيف يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت (د ، ت)

_ **ضياء الدين بن الأثير الجزري :** المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر ، تحقيق كامل محمد محمد عويضة ، منشورات دار الكتب العلمية بيروت 1998

_ **عبد القاهر الجرجاني :**

- دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد الإمام محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت (د ، ت)
- أسرار البلاغة ، شرح و تعليق و تحقيق د . محمد عبد العزيز خفاجة و د . عبد العزيز شرف دار الجيل ، بيروت 1991

_ أسرار البلاغة تحقيق هليموت ريتر ، دار المسيرة للصحافة و الطباعة و النشر ، بيروت ط/3 83

- **عبد الرحمان بن محمد بن خلدون :** المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثانية 1979
- **عز الدين عبد الحميد بن هبة الله بن أبي حديد :** الفلك الدائر على المثل السائر ، تحقيق د . أحمد الحوفي ، و د . بدوي طبانة منشورات دار الرفاعي ، الرياض ، الطبعة الثانية 1984
- **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي :** القاموس المحيط ، مكتبة النوري ، دمشق (د ، ت)
- **محمد بن عبد الرحمان المعروف بالخطيب القزويني :** الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تعليق و تنقيح د . عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الرابعة 1975

المراجــع :

_ **د/ إبراهيم السمرائي :** التطور اللغوي التاريخي ، دار الأندلس ، بيروت ط/3 1983

- **د/ أحمد أبو حاقة :** البلاغة و التحليل الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1993
- **د/ أحمد مختار عمر :** علم الدلالة ، دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت 1982

_ **د/ أحمد محمد المعتوق :** الحصيلة اللغوية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1996

- **د/ الأخضر جمعي :**
  - نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1999
  - اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001
- **السيد إبراهيم محمد :** الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ، دار الأندلس ، بيروت (د . ت)
- **د/ الشحات محمد ستيت :** بحوث في البلاغة و النقد ، مطبعة الأمانة ، القاهرة 1991

د/ تمام حسان :

- الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1982
- اللغة العربية معناها و مبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979

د/ ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، اللاذقية 1983

- **د/ جابر عصفور :** الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي بيروت ط/3 1992
- **جورج مولينيه :** الأسلوبية ، ترجمه و قدم له : د / بسام بركة المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت 1999

_ **د/ حسنى عبد الجليل يوسف :** التصوير البياني بين القدماء و المحدثين ، دار الآفاق العربية القاهرة ، (د ، ت)

د/ حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره ، الجامعة التونسية تونس 1981

- **د/ خليل إبراهيم أبو ذياب :** الصورة الإستدارية في شعر العرب ، دار عمار للنشر و التوزيع عمان الأردن 1999
- **د/ درويش الجندي :** النظم القرآني في كشاف الزمخشري ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة 1969

_ **د/ رجاء عيد :** فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1979

_ **د/ رمضان عبد التواب :** التطور اللغوي مظاهره و علله وقوانينه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة الطبعة الثانية 1990

- **سيد قطب :** مهمة الشاعر في الحياة ، دار الشروق ، بيروت (د . ت)
- **د/ شفيع السيد :** الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1986
- **د/ شكري محمد عياد :** المذاهب الأدبية و النقدية ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت 1993
- **د/ شوقي ضيف :** البلاغة تطور و تاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ط/6 1983
- **د/ صلاح فضل :** بلاغة الخطاب و علم النص ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت 1992
- **عباس محمود العقاد :** اللغة الشاعرة مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا (د ، ت)

_ **د/ عبد الإله النبهان :** بحوث في اللغة و النحو و البلاغة ، اليمامة ، حمص 1995

- **د/ عبد الحكيم راضي :** نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1980

د/ عبد السلام المسدي :
- اللسانيات و أسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر تونس - المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986
- الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، الطبعة الثانية 1982
- للتفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، الطبعة الثانية 1986
- النقد و الحداثة ، منشورات دار أمية ، تونس ، الطبعة الثانية 1989
- قضايا العلم اللغوي ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1994

- **د/ عبد العزيز حمودة :** المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، ا لمس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت 2001

د/ عبد العزيز عتيق :
- علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت 1985
- علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت 1974

- **عبد الفتاح أحمد لاشين :**

_ البيان في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة 2000
_ البديع في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1999

_ **عبد الكريم الخطيب :** الإعجاز في دراسات السابقين ، دار المعرفة ، بيروت ط/2 1975
- **د/ عبد الكريم اليافي :** التعبير الصوفي و مشكلته ، مطبعة طبرين ، دمشق 1982
- **عبد المتعال الصعيدي :** البلاغة العالية ، علم البيان مكتبة الآداب ، القاهرة 2000
- **د/ عبد الواحد حسن الشيخ :** دراسات في علم البديع ، مطبعة الإشعاع الفنية ، القاهرة (د ، ت)
_ **عبده عبد العزيز قلقيلة :** البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط/3 1992
_ **د/ علي البطل :** الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ط/3 1983
_ **علي مهدي زيتون :** إعجاز القرآن و أثره في تطور النقد الأدبي ، دار المشرق ، بيروت 1992
- **د/ عمر الملا حويش :** أثر البلاغة في تفسير الزمخشري ، مطبعة دار البصري ، بغداد 1970
- **عوض حمد القويزي :** المصطلح النحوي نشأته و تطوره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر الطبعة الثانية 1983
- **د/ فايز الداية :** جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر ط/2 1996

د/ فتح الله صالح المصري : الأدوات المفيدة للتنبيه ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1988
- **د/ فضل حسن عباس :** البلاغة فنو ا و أفنا ا ، دار الفرقان عمان الأردن ط/3 1992
_ **د/ محمد أحمد قاسم ، د/ محي الدين ديب :** علوم البلاغة المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس 2003
- **د/ محمد العبد :** إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف القاهرة 1988
- **د/ محمد العمري :**
- البلاغة العربية أصولها و امتدادا ا ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء 1999
- البلاغة و الأسلوب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984
د/ محمد بركات : كيف نقرأ تراثنا البلاغي ، دار وائل للنشر ، عمان الأردن 1999
- **د/ محمد حماسة عبد اللطيف :**
- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، دار الشروق ، بيروت 1996
- بناء الجملة العربية ، دار الشروق ، بيروت 1996
_ **د/ محمد رمضان الجربي :** الأسلوب و الأسلوبية ، دار الهدى ، ليبيا 2002
- **د/ محمد عبد المطلب :** البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984
- **محمد ياسر شرف :** النثيرة و القصيدة المضادة ، النادي الأدبي الرياض العربية ، السعودية 1981
- **مصطفى صادق الرافعي :** تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط/2 ج 2 : 2 1974
- **د/ مصطفى مندور :** اللغة بين العقل و المغامرة ، دار المعارف ، القاهرة (د ، ت)
- **د/ منصطفى ناصف :**
_ محاورات مع النثر العربي ، ا لس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1997
_ الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ط/2 1981
ـ **د/ منير سلطان :** البديع في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1986
بلاغة الكلمة و الجملة و الجمل ، دار المعارف ، الإسكندرية 1988
- **د/ نور الدين السد :** الدكتور نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب (الأسلوبية و الأسلوب) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ج/1 1997
_ **وهبة المهندس :** معجم المصطلحات الأدبية في اللغة و الأدب ، بيروت 1979
- **د/ ياسين الأيوبي :** مذاهب الأدب معالم و انعكاسات ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت 1982

المـــــلات

- **مجلة الأقلام (العراق)** :
  - العدد الثامن سنة 1998
- **مجلة عالم الفكر (الكويت)** :
  - ا لمد الخامس و العشرون ، العدد الثالث ، يناير / مارس ، سنة 1997

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات